Santiago E. Antunez de Mayolo R.

Iglesia de Jesús María



IGLESIA DE JESUS MARIA

por

SANTIAGO E. ANTUNEZ DE MAYOLO R.

Extractado de «Lima Precolombina y Virreinal»

LIMA - PERU

IGLESIA DE JESUS MARIA

por

SANTIAGO E. ANTUNEZ DE MAYOLO R.

Extractado de «Lima Precolombina y Virreinal»

LIMA - PERU

Iglesia de Jesús María

UNO de los legados de la época Colonial, es sin duda alguna una serie de monumentos, que rivalizan entre sí por su suntuosidad. La magnificencia llegará a su máximo en aquellos de índole religiosa; su razón de ser es el resultado de un complejo de pequeños factores que necesitamos conocerlos para comprender la integridad del estudio que esbozamos·

A la llegada de los españoles hallaron dividida en una sangrienta lucha política a una nacionalidad en formación, cuya religión encontrábase en evolución hacia el monoteísmo con rezagos aún fetiquistas; su raza no tiene un gran poder de abstracción, vé todo objetivamente, pero no concibe las ideas en sí. A esta raza viene a yuxtaponerse, en el siglo XVI, una más fuerte, de mayores poderes combativos y de una cultura altamente desarrollada por la interacción intelectual y material de numerosas sociedades en el transcurso de centenares de años.

Esta raza conquistadora tiene algunas características propias forjadas en su medio, tales son el carácter aventurero, una gran confianza en sí mismos y un acentuado espíritu religioso; es una raza nueva, pujante, casi recién formada; aconteciendo en esos momentos el descubrimiento de América, son los nuevos Vikings que lánzanse al mar en busca de aventuras, está en ellos latente el espíritu de combate, de derrotar militarmente al Corán y a sus profetas, reafirmando su religiosidad que fuera cimentada con las Cruzadas y la Santa Inquisición, que no permite que nadie se desvíe del camino.

No tiene sobre quien caer en esos momentos, explicándose que sean los primeros que saliendo hacia mares lejanos rumbos al fin del

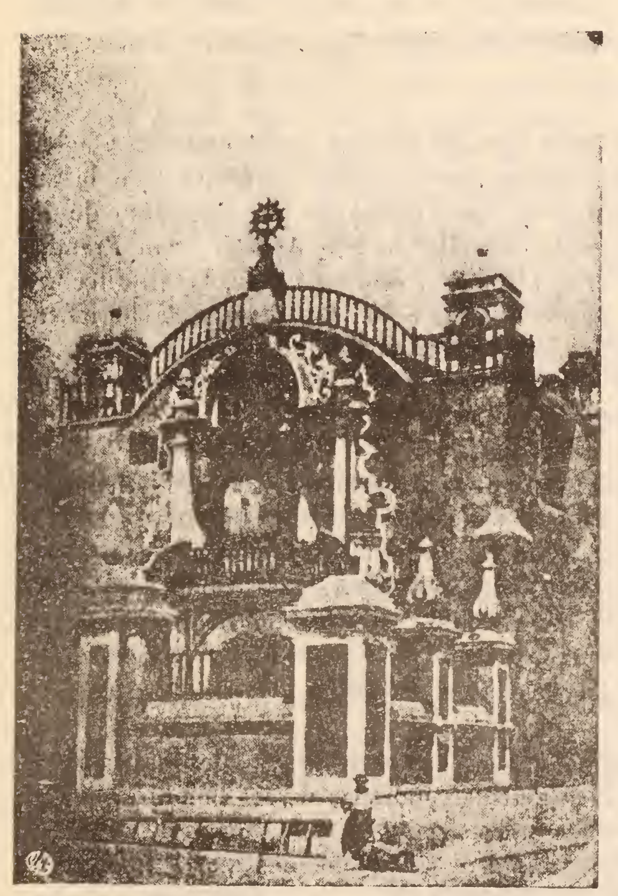
mundo, al llegar a un nuevo continente, sin temor ni vacilaciones se introduzcan en él, lo surquen, vayan de un lado a otro quedando en pocos años reconocido el territorio descubierto; muchos fracasan y sus nombres conviértense en leyenda que en vez de desanimar alienta a los otros, porque, cada uno se siente el superhombre. (1) Esta confianza en sí mismos es en parte la resultante de la seguridad de que Dios y los Santos están a su lado, que así como les han permitido vencer en la guerra a los moriscos, lograrán triunfar, alentándose en sus victorias fáciles, sobre miles de indígenas mal armados, temerosos, y sobre los cuales fatídicamente pesan las leyendas de los hombres barbudos que volverán para dominarlos.

En estas victorias los Cronistas nos cuentan de milagrosos auxilios de seres sobrenaturales que combatiendo a su lado o deteniendo al enemigo, exaltan la creencia del apoyo divino, robusteciéndose aún más por el concurso de los sacerdotes que acompañan a los conquistadores y que enseñando la nueva fé combaten a su lado; la religión queda impuesta por la convicción o la fuerza y la obra de la conquista guerrera queda reforzada por la religiosa.

Colaboradores de esta obra fueron los aborígenes por su falta de comprensión de los dogmas que les enseñaron, quedando sus "mallquis" y amuletos reemplazados por los santos, imágenes en aquel entonces pintadas pero mal talladas. Numerosas veces se esconden en los templos cristianos los cuerpos de los antepasados gloriosos, y se erigen los templos donde antes se daba culto a los manes locales. Esta conjunción de dos pueblos distintos, uno triunfador que impone sus costumbres, lengua, religión, administración, y otro vencido acostumbrado a ser mandado y obedecer, sin iniciativa ni directores de su opinión, acata lo que le impone el vencedor ayudado por su prepotencia. De estos dos factores iba a resultar más tarde aquel intenso aspecto místico, apoyado por el ascetismo de los misioneros, y las milagrerías ampliamente difundidas por éstos, e ingenuas superticiones que ambos estratos sociales mantienen, lo que nos explicará la gran devoción que encontramos en el Coloniaje y principalmente en su comienzos.

Tradúcese este espíritu en los numerosos conventos e iglesias que se edifican, y como en el medioevo, el convento colonial, Universidad al mismo tiempo, era el semillero de los más altos conocimientos; el refugio de los desheredados de la fortuna, de los segun-

dones en los mayorazgos, despechados en el amor, y de aquellos otros que buscan la tranquilidad y paz que convida a la meditación; de estos diferentes elementos humanos surgirían más tarde los grandes pensadores y dirigentes. Al lado del Convento se erige la modesta capilla cristiana, que más tarde será ampliada para a su vez ser reemplazada por una iglesia, y finalmente las grandes iglesias católicas de tres naves.



ANTIGUA FACHADA DE LA IGLESIA DE JESUS MARIA

Dentro de la arquitectura religiosa limeña, podemos diferenciar cuatro clases de edificios, que muestran la presencia de elementos extraños a la religión, impuestos en parte, por las rivalidades y emulaciones entre las órdenes sacerdotales, apoyados en esto por los devotos de tal o cual santo, orden religiosa o famoso orador. A esto viene a unirse el orgullo de los hidalgos españoles quienes atestiguando su riqueza, nobleza y superioridad compiten en la construcción de Iglesias, Capillas o retablos o dotan a los conventos estableciendo en su favor capellanías y censos.

La primera categoría estaría constituída por un elemento neutro a estas influencias, tal sería la Basílica Metropolitana, símbolo del poderío, de suntuoso edificio y gran magnificencia, de tres

naves altas, con bóvedas de nervaduras que quieren ser góticas, de tipo salón, y que dicen mucho de su construcción y del esfuerzo que representa; sus retablos embutidos en grandes nichos, son verdaderas capillas que se abren en las naves laterales, y aunque oscuras y frías, tienen un aspecto de grandeza, silencio y desolación, enseña fuerza y dominio pero le falta vida y calor; es generalmente, una nave silenciosa y desierta que en las horas del coro las voces de los deanes piérdense en las oquedades de las naves, donde la melodía del grave órgano cobra entonación propia y el visitante queda empequeñecido.

Pasemos a un segundo tipo de iglesias y el panorama habrá cambiado, se trata de las iglesias conventuales: muestras son la antigua iglesia de San Pablo (hoy San Pedro) de la Compañía de Jesús, la Iglesia de La Merced, aquella de San Agustín, San Francisco el Grande, Santo Domingo. Hay en éstas más luz, la arquitectura es más ligera y grácil, grandes altares en un tiempo de hermosos dorados, han sido pintados, reformados o también modernizados en aquel afán de rivalidad como consecuencia del neo-clasicismo que afloro con Matías Maestro.

No criticamos ésto, porque cada período histórico tiene sus maneras propias de ver, y la verdad fué tan verdad para los de ayer como error puede parecer para los de hoy. Estas iglesias conventuales de tres naves amplias, adornadas de retablos y cuadros demostrando lujo, tienen un ambiente de vida y color; sus amplios ventanales permiten un juego intenso de luces, los coros son de suntuosas sillerías primorosamente talladas, y de ostentosos facístoles.

Numerosas lápidas de alabastro conservan y guardan haciendo imperecedero por siglos las glorias y pompas de los hombres, sus esculpidos escudos blasonados e inscripciones son jalones que nos ayudan a reconstruir la historia, aquí y allá podemos leer "Aquí yacen los Restos de Fulano de Tal, Marqués de ...... Conde de ...... Señor .... Capitán de los Reales Ejércitos, Hombre de Cámara de su Majestad con entrada a su Real Consejo ..... Benefactor, Construyó este ...... muerto en ...... del año de ......".

Estos templos son más concurridos, las misas se suceden con asombrosa frecuencia, sus pilas de agua bendita de viejo cobre fundi-

do, de conchas nacaradas o pilones de alabastro nos pueden contar más de un hecho relacionado con nuestra vida política. Son asiduos asistentes de ellos damas linajudas, de manos ricamente ensortijadas, caballeros, señoritas " de la Sociedad", que a oir misa vienen no solo de Lima. Las personas de condición modesta si bien no dejan de freeuentarlas irán, en mayor proporción, a otro tipo de iglesias de arrabal.

Un tercer tipo está constituído por las iglesias de los Monasterios, la arquitectura en éstos es más simple, una sola nave de bóveda de cañón muy rara vez ornamentada con cúpulas en los cruceros; tienen un aire propio, nótase en éllas la presencia femenina, mayor cuidado en los retablos, pequeños trabajos manuales, flores artificiales de papel y seda, canastillas, en fin la mar de pequeñeces. Iglesias de este tipo son aquellas del Carmen Alto, Concepción, Descalzas de San José, La Encarnación, Las Nazarenas, El Prado, Santa Catalina, Santa Clara, Santa Rosa, Santo Toribio, Trinidad, Trinitarias, Jesús María. En los coros de estas iglesias y tras tupidas rejas de hierro, las preces serán entonadas día y noche, es también por ventura donde más se conservan los antiguos retablos de la época colonial, y esto tiene su razón de ser, por que los monasterios son pobres y no pudieron gastar en modernizarlos. Cual ley hallaremos que cuanto más pobre sea el monasterio más antiguos trabajos hallaremos, a veces serán de pobreza estilística, otras de gran riqueza.

Finalmente tenemos en esta época colonial, las capillas particulares, las pequeñas iglesias subordinadas a la riqueza de quienes las construyeron. Estos elementos varios bien pueden constituir un cuarto grupo.

Con lo antedicho no queremos decir, como con ligereza se acostumbra, que la sociedad colonial fué netamente mística y pietista; pruebas bien claras la tenemos en la gran producción de toda índole en aquella época. Se hace una gran vida social, en la que las fiestas religiosas se alternan con las ceremonias de grados y discusiones universitarias, en que se sostienen tesis interesantes, como puede comprobarse recorriendo los estantes de folletos varios de nuestra Biblio-

teca Nacional. Si no son éstas las que cautivan la atención será el teatro, las corridas de toros, los torneos, monterías, recibimientos de virreyes, en los cuales se hace uso de una galana prosa de rebuscados gongorismos que corresponde en lo literario a lo churrigueresco del arte. A propósito de arte tenemos arquitectos y alarifes, pintores, talladores, etc.; anónimos que construyen. Y así como fué Lima el centro de la Sur América española, fué también un centro artístico, aunque haya quienes con mal entendido nacionalismo no deseen atribuirle este carácter. Se cultiva la oratoria y la poesía, tenemos dramaturgos, y como en ningún otro suelo americano el género histórico llega a su máximo. Las academias literarias son varias y en los salones la música es escuchada con especial interés.

Estaremos de acuerdo en decir que esta sociedad fué algo frívola, pero el pasado hay que verlo con los ojos del tiempo. Diremos que la alta sociedad colonial y aún la baja no pudo proceder de manera distinta. (2).

El templo de Jesús María, (3) pertenece al tercer tipo de iglesias que hemos anotado. En el tiempo de su fundación estaba situada (esquina de la antigua calle de Urrutia—hoy jirón Camaná—y Jesús María—jirón Moquegua) en una de aquellas calles retiradas cercana a las amplias huertas colindantes con las líneas meridionales de la muralla de Lima. (4) A su lado izquierdo encuéntrase el monasterio de Madres Capuchinas del mismo nombre. El aspecto exterior revela una gran sencillez que se confunde con una expresión de pobreza, muros completamente lisos de color rosa pálido, es apenas ornamentada con una delgada y poco prominente cornisa, que siguiendo la línea del muro salva los tímpanos de aquellas ventanas hondas y sin vida para el transeunte.

La iglesia retirada del eje de la calle daba lugar a un pequeño atrio de pétreas baldosas, cercada por muros altos destacándose entre sus sencillos pilares abalaustradas rejas de madera. Franqueaba la entrada una alta puerta igualmente balaustrada.

Parece que hubiese habido especial interés en mostrar esta acentuada llaneza exterior para suscitar contraste con sus complicados y magníficos tallados interiores. Es por muy pocos conocido su

interior; pasaron pues y repasaron a su lado, jamás imaginándose lo que encierra.

Tiene esta Iglesia y Monasterio interesante historia ligada a milagros, piratas, sufrimientos y hambrunas. Pasan los dos primeros lustros del siglo XVIII y el velo histórico cubre a esta casa por la vida tranquila consagrada enteramente a los fines propuestos, no teniendo materia aquí, aquéllas, en parte, exageradas tradiciones de desavenencias internas. (5).



PATIO DEL MONASTERIO

La construcción del templo que nos ocupa está íntimamente ligada a la casa establecida por el sastre chiclayano Nicolás de Dios Ayllón y por su esposa María Jacinta Montoya, mejor conocida por "*la hermana María Jacinta de la Trinidad*". Dedicáronse ambos a recoger en su arrendado domicilio, alimentando con el fruto de su trabajo, a las jóvenes que por su corta edad, orfandad, u otras causas estuvieren en peligro de caer en la vida licenciosa de aquel entonces, (6) o a aquellas otras de acentuada religiosidad. A la muerte de Nicolás de Dios Ayllón, (noviembre 7 de 1677) celebráronse, según las crónicas, importantes honras fúnebres en cuyos sermones relieváronse sus méritos y virtudes, formándose más tarde un expediente de beatificación. (7) La fama de la piedad de las recogidas aumentó notablemente recibiendo la ayuda de personas influyentes de esta tres veces coronada Villa. Los comentarios y curiosidades de los vecinos iban a permitirles contar con un Oratorio, en el cual se celebró la primera misa el 1º de Enero de 1678. Días después notóse la estrechez del local por la gran afluencia de los devotos haciéndose imprescindible la edificación de una nueva capilla que prestase mayores comodidades a las beatas "*por no ser decente que todo jénero de jentes entrasen a todas horas por ser-les de mucho embaraço inquietud a las hermanas para sus retiros y espirituales exercicios; y así meriada la quaresma siguiente se adereco—la nueva capilla—en dicho patio; que-era de la casa vecina cuyo dueño es el licenciado francisco mendoza y cisneros* (8) *abogado de la Real Au-*

diencia y auditor general de la guerra que aviendo le pedido a-quel sitio la hermana María jacinta de la santísima trinidad se le concedió liberal, es cisneros que basta".

Esta construcción fué costeada por don Sebastián de los Ríos (10) Se abrió una puerta que daba al patio, "*para que la gente de afuera no entrase dentro de la casa ni nos viesen*".

Otra crónica nos cuenta los altares que tuvieron, dice "*Dispusose en la nueva Capilla un aseado y devoto altar en que se puso un lienso de estremada pintura de Jesús, María y Joseph,* (11) *como patrones de la casa, y aun lado enfrente de la puerta otro altar y en el un lienzo de la Puríssima concepción que-es el que estaba en la capilla interior, y de-baxo un lienco de nuestra patrona Santa Rosa de Santa María,* (12) *el que el siervo de Dios mandó pintar por las ideas que había concebido cuando en un quieto sueño, o éxtasis asistió a su beatificación*". (13). Ofició la primera misa el M.R.P.M. fray Fernando de Baldez el 18 de abril de 1678. Manifestose nuevamente la falta de previsión resultando esta capilla reducida. Su nueva ampliación iba a tener como origen el temblor de "17 *de junio de* 1678 *que lastimó mucho los templos entre las siete y las ocho de la noche por esta causa fué forcoso adredarse la capilla y se le dió otra pieza grande y con ella quedó muy capaz y se le dió sacristía*" cediendo el terreno para este objeto el mismo señor don Francisco Mendoza y Cisneros· "*En este tiempo que se estaba edificando esto vino a visitarnos el Sr. Provisor don Pedro de Villagómez, y viendo la obra de la capilla mandose se pusiese rexa como en los monasterios . . . y se dispuso el coro y el comulgatorio*". La descripción de la capilla tal como quedó después de esta ampliación la relata el citado manuscrito, No. 1.

"*Acabose todo le que auia que hacer en la Capilla de Jesús, María y Joseph y se dispuso adornarla y componerla para que su estreno fuese el día de la Puríssima Concepción de María Santíssima Señora nuestra, Patronas Protectoras de aquestos pobres espacios des que vivía nuestro venerable hermano Nicolás de Dios. Erigieronse tres devotos altares, el Mayor en que se colocó un cuadro—de los dulcísimos Jesús, María y Joseph como principales patrones, y su unica vocación en un tallado marco dorado Ajustado a la capacidad de—la Capilla de—estremada pintura; al lado del evangelio en proporcionada distancia, Otro Altar que se dedicó a—un devoto Crucifixo de la espiración en lienco pintura escelente antigua romana que auia muchos años que el venerable hermano Nicolás de Dios*

tenía en su casa, ante cuya Sacratíssima y devotíssima Ymagen dolorida y sangrienta recibió muchos favores...; en frente al lado de la epístola se erigió otro altar donde se venera la hermosa Ymagen de bulto, que se colocó en la segunda capilla como queda referido en el capítulo doce. Colocose en un tabernáculo dorado de bien labrada escultura des-de-donde está comunicando mercedes, fabores atodos.... En cima de dicho tabernáculo se puso el lienco de nuestra patrona Santa Rosa, el que mandó pintar el siervo de Dios por las ideas que concibió quando la Santidad de Clemente nono, de felice-recordación, la beatifcó, auiendose hallado a esta función en un quieto y apacible sueño e extasis, como queda dicho en su vida. Lo demas de-la capilla se aderecó lo mas decente y aseado, que fué posible con los liencos y pinturas que auia en Casa; tiene de largo trece baras y siete de ancho, y una de-la capacidad necesaria a-su Cortedad; la reja está en frente del Altar Mayor. Y a los lados ay dos confesionarios sin que sirvan de estorbo a-los señores Sacerdotes que celebran ni a los devotos que allí acuden; el coro donde asisten las hermanas solas y retiradas para su mayor quietud, silencio y sociedo es el que necesitan ni grande ni pequeño....".

A consecuencia del gran terremoto de Lima de Octubre de 1687 "*la capilla aunque no caio quedó muy lastimada*" haciéndose necesaria su reperación así como también el monasterio. Los trabajos principiados en noviembre del 1687 quedaron terminados recién en marzo del 688, y debiéronse éstos a la magnimidad de don Juan González de Santiago, estrenándose nuevamente el 29 de marzo del citado año.

La iglesia que nos ocupa, así como otras, tuvieron su génesis en estas sucesivas construcciones o ampliaciones, como anotamos más arriba.

La construcción final de la Iglesia actual es menos conocida, el tópico no interesó mayormente a las madres fundadoras que vinieron de España, ni anteriormente a la hermana María Jacinta de la Santísima Trinidad.

La Real Cédula de 31 de diciembre de 1698, (14) refiriéndose al beaterio dice que es "*frecuentada y favorecida de todo género de gentes así eclesiásticos como seculares y un sacerdote llamado Dn. Juan Gonzáles varón de vida irreprensible y muy rico que de orden del Arzobispo de dicha Ciudad es su protector...*". Y efectivamente Dn. Juan Gonzáles Santiago dispensó toda su ayuda a este beaterio

e invirtió en la construcción de él y de la Iglesia la suma de 100,024 pesos. No llegó a terminarla "*pues haviéndose empezado con el mayor fervor y teniéndole en muy bien estado, fué promovido al obispado del Cuzco*" falleciendo al poco tiempo de haber ocupado la Silla Episcopal. (noviembre 7 de 1707).

A la llegada de las madres capuchinas fundadoras del Monasterio, hallaron que "*la Yglesia aunque estaba sin acabar tenía lo mas hecho*" (17) Ya anteriormente en 1681 el Arzobispo de Lima había concedido autorización para recolectar limosnas en todo el Perú con el objeto de terminar el monasterio y construir el templo. El primero que salió con este objeto fué el hermano Juan Benites de la Villa de Teba de Andalucía. (18) Posteriormente prosiguieron con este propósito el Capellán del Monasterio y el Síndico, Conde las Torres don Juan Calderón de la Barca. Recolectaron "*tres o cuatro mil pesos*" y don José de Angulo contribuyó con los cimientos de las paredes que faltaban. La edificación de la Iglesia continuóse paulatinamente hasta que en 1720 doña Josefa Azaña y Llanos ingresó al monasterio aplicando "*la lejítima paterna, para que se acabase la Yglesia* (*que era de quince mil pesos*) (19) Una parte de la construcción del templo y la supervigilancia en la de los altares y ornamentos fué hecha por el sacerdote cuzqueño Nicolás de Arvide. (20).

Terminóse el templo en los primeros días del mes de marzo de 1721, pues se estrenó para la septena de San José en dicho año (21) El total acabado de la Iglesia y conclusión del monasterio fueron efectuados bajo la protección del Virrey don José de Almendariz, Marqués de Castellfuerte. (22).

La Sacristía construyóse independientemente de la Iglesia, y por cuenta de don José de Ivañez. Su techumbre de artísticas nervaduras de madera parece querer imitar aquel tipo gótico tudor. Esta pequeña bóveda es semejante a aquellas otras que existen en la Iglesia de Santo Domingo.

En el Archivo del Palacio Arzobispal (23) encontramos una solicitud de la Reverenda Madre Abadesa Sor María Isabel pidiendo licencia para trasladar el Santísimo de la Iglesia a esta sacristía que contaba por aquel entonces con su altar.

A consecuencia del terremoto de 1746, fué necesaria la reconstrucción de casi todo los templos, conventos y monasterios de esta ciudad, así como los edificios públicos y privados, citándose



LA SAGRADA FAMILIA

entre los pocos edificios que quedaron en pié los de San Francisco, San Sebastián, Trinitarias, Milagro, la iglesia de la Magdalena, y la enfermería de San Diego. (24) La reconstrucción de Lima inicióse inmediatamente, una gran parte de ésta corrió a cargo del francés Louis Gaudín, quien presentó una serie de recomendaciones para evitar mayores daños en posteriores movimientos sísmicos, tales serían: "1º que las habitaciones se hiciesen de quincha con techos de tijera; 2º que en los templos, palacios y tribunales se disminuyen el espesor de las paredes a 1|10 de su altura; 3º que las calles tuvieran 12 varas de ancho; 4º que no se permitieran balcones, arcos de bóveda y torres redondas; 5º que se cercenaran las torres y edificios altos; 6º que se rompan las murallas". (25).

De acuerdo con los órdenes del Virrey Manso de Velazco, los primeros en recibir la ayuda oficial fueron los monaterios. Dos cuadros al oleo existentes en la Sacristía, atestiguan deber a este Virrey la reconstrucción de la Iglesia y Monasterio.

Como una de las últimas obras efectuadas en la Iglesia puede contarse la reparación del templo siendo síndico don José de Herrera y Sentmanat (1794-1798).

Tenemos la evidencia que si bien el templo necesitó algunas reparaciones en cuanto a su arquitectura, exterior o interior, en cambio los retablos que tiene no sufrieron mayormente ni con los terremotos, ni con los afanes de modernización; salvo en el Altar Mayor, el nuevo tabernáculo, el sagrario y peana del nicho central cuyo cambió se debió a un amago de incendio. Así como igualmente la dismi-

nución del sagrario para ampliar el tabernáculo en el retablo que se encuentra en el crucero del lado de la Epístola. Es a principios de este siglo que la mesa de los altares por su mal estado de conservación fué reemplazada por la que actualmente tiene.

Es en los últimos años que la tendencia modernizadora de las Iglesias, tocó también a ésta, pero felizmente, sólo se concretó a quitar algunos adornos del Imafronte, subsistiendo las líneas principales. Fotografías anteriores a esta mutilación hacen posible su reconstrucción tal como fué, y como se efectúa hoy.

Su fachada en el primer cuerpo está constituída por un orden de pilastras adosadas recuadrando a un arco de medio punto, cuya particularidad reside en arrancar en el astrágalo de la pilastra. En el segundo cuerpo un orden de pilastras, esta vez decorativas centran a tres nichos, a cuyos pies se proyecta un balcón de balastustres a modo de ático. Como un segundo suborden, encuéntrase una hornacina. Terminan las pilastras en pináculos y todo el conjunto es contorneado por molduras planas.

A ambos lados de la nave, se levantan torrecillas de cupulines cuadragulares, rematadas por espigadas cruces de hierro que descansan sobre globos. Entre las torres un barandal abalaustrado sigue la línea de la fachada principal, córtase en su centro para dar cabida a un pequeño pilar acabado a modo de pirámide truncada, peana a su vez, de un radiente sol

Tienen las fachadas barrocas de nuestras iglesias un aire de parentesco, como lo podemos notar en las del Patrocinio, Trinitarias, Jesús María y otras, que parecen inspiradas en un mismo motivo. Igualmente hallaremos un mismo tipo de pilastras adosadas más de carácter decorativo que constructivo.

Una puerta adocinada de sección elíptica, adornada con la clásica concha nos da entrada a esta iglesia de Jesús María. Transpuesto el recatado mamparón, deslumbran los áureos reflejos de sus magníficos retablos.

Haces de luz descendiendo de lo alto de los parapetos acentúan en forma notable los claros oscuros arquitectónicos, y sobre todo aquellos de los retablos que cobran una vida nueva, produciendo impresiones distintas según sea la hora que los visitemos; bien podrá tratarse de un quebradizo brillo de los dorados que invalidan los

otros motivos, o mas tarde cuando en la penumbra humillase el áureo acabado, se diluyen en la sombra de los nichos, aquellas imágenes de Cristos sangrantes y lacerados.

Hay un cierto ambiente especial de libertad, de vida tranquila y feliz, surgiendo de un juego de luces, en el crucero la idea de la esperanza para más allá confundirse en el presbiterio dentro de las sombras buscadas de aquel estupendo retablo mayor, conjunción de la recta y la curva y de apagadas polícromas imágenes que dicen de la "Divinidad".

Sobre una rebajada bóveda, de paredes laterales, que simula bajo falsas arquerías dar paso a hipotéticas naves laterales, elévase el coro alto. De una sola nave (27) de 39 metros de largo por 8,80 de ancho, se ve cortado por un crucero de pequeños brazos laterales. Su planta parece obedecer a una reducción de la Iglesia de Santa María Magdalena de Granada. (28)

Los muros cortados con una cierta simetría, por decorativas apareadas pilastras adosadas, de fuste llano y de único pétreo basamento, cortando la monotonía y aspecto pobre de los muros ininterrumpidos contribuyen a dar carácter a esta construcción, produciendo al mismo tiempo una mayor perspectiva de profundidad, y acentuando lo pintoresco con sus motivos resaltantes aquí y allá.

Capitel también de orden toscano corona estas pilastras. Encima de ellas elévase un amplio entablamento ininterrumpido que contorneando los muros, salvando las quebraduras de las pilastras sigue en forma uniforme para perderse finalmente en el fondo del presbiterio.

Tenemos en este templo tres jerarquías de pilastras; la que hemos anotado mas arriba, una segunda constituída por las pilastras de las arcadas semiciegas (agustinianas) que cobijan a los retablos laterales; y una tercera de orden propio, caracterizada por sus líneas rectas de reducido número de molduras, empleada generalmente en los machones de los secundarios claustros monacales.

Entre las pilastras, artísticas lunetas de semi-cono, cortan la bóveda de cañón. Centran estas lunetas de medio punto, a amplias rectangulares ventanas de luz y aereación, de jambas y dinteles de "guarnecidos codos rectangulares". El vano defendido por peculiar verja de hierro, de barrotes circulares verticales y cuadrangulares hori-

zontales perforados a cincel y fuego, es ornamentada por la interposición de grupos de curveadas hojas de hierro batido unidas por bridas sencillas, similares en trabajo a la reja existente en la antigua casa colonial de López Aliaga.

Forma la techumbre de esta Iglesia, una bóveda de medio punto seccionada por apareados resaltantes arcos fajones, meras prolongaciones de las pilastras. Adopta la bóveda en el crucero la forma de un simple bóveda esférica coronada de una elevada linterna.

Parodiando a Schubert diremos (29) que se ha conseguido acentuar notablemente la verticalidad por la disposición de las pilastras, arcos fajones y jambas de las ventanas.

Los efectos decorativos de las pilastras piérdensen en parte por los grandes cuadros, algunos de ellos buenos, (30) que cubriéndolos invaden los entrepaños centrando a los retablos de madera tallada y dorada distribuídos simétricamente en la planta del edificio.

El primero que se presenta a nuestra curiosidad es aquel hoy dedicado a San Cayetano. Sabemos por un documento del siglo pasado que este altar estuvo primitivamente consagrado a Santa Ana, San Joachin y a la Reyna de los Angeles y por la "Protestación Pública, pedisión y eleción.." (31) suponemos que desde un principio hubiese estado consagrado a éllos.

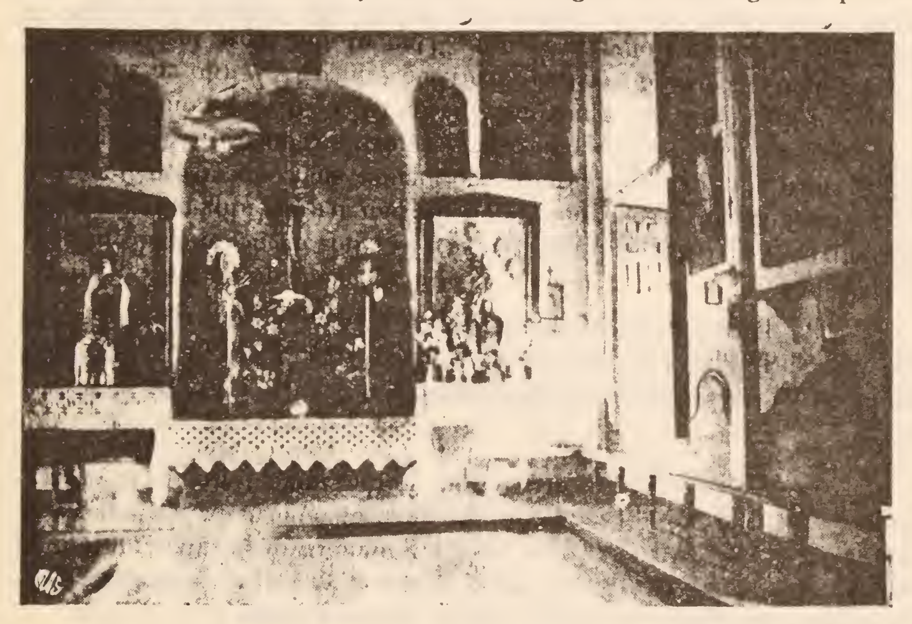
Llama la atención en este retablo, el gran uso de las superficies planas que le dan un aspecto achatado, que subsiste a pesar de sus molduras de hojas recortadas inscritas en rectángulos de filetes perlados o por numerosos jarrones floreados.

Al cortarse los ejes de los nichos en ángulos obtusos en ambos subcuerpos del primer orden, consiguen independizarse de las líneas arquitectónicas del retablo, ganando en profundidad. Especies de jarrones de cuatro asas sirven hoy de floreros y parecieron ser anteriormente peana de íconos destruidos.

Separando el primer orden del segundo podemos apreciar las molduras acanaladas que a modo de guirnalda de líneas y curvas rígidas unen las cornisas retrasadas.

Siguiendo por el lado del Evangelio, un poco más adentro, hallaremos el retablo de San Ildefenso. Sabemos que su dorado y pintado fué terminado en 1734. (32)

Resalta en este retablo el grupo escultórico, al cual el tallador con buen éxito ha disminuido su frontalidad acentuando la profundidad al obligar al contemplador a una visión de distintos ángulos. (33) El motivo consiste en la colocación de la casulla a San Ildefonso que hace la Virgen. San Ildefonso aparece en primer plano, la cara de rastros vigorosos muestra éxtasis; de gran personalidad, de mandíbula recta y firme. La Virgen en un segundo plano



IMAGENES DEL CORO BAJO

aparece sentada sobre nubes; para conseguir el resalto emplea a cinco angelillos de caras sonrientes y expresivas. La cara de la Virgen de boca pequeña, labios bien modulados, nariz tal vez un poco fina dan un conjunto armónico agradable a esta imágen; una cabellera ondulante y graciosa baja deslizándose por la garganta, reboza sobre los mantos en el hombro y piérdese en la espalda. Las manos demuestran un buen trabajo, dedos largos y finos; y el dedo pulgar (mano izquierda) ligeramente forzado para sostener la hoy desaparecida casulla. La túnica de buena ejecución es amplia. A la derecha aparece en más de media talla un ángel alado que produce un gran realísmo de levitación y movimiento, de facciones no muy expresivas, de grandes bucles y rizos, tiene una proporcionada y bien trabajada garganta, pero sobre todo llama la atención la liviandad

que expresa; está realmente en el aire, consíguese esta impresión por las nubes que flotan a sus pies y por los pliegues del vestido.

En un tercer plano aparecen dos niños que cariñosamente recuestan su cabeza sobre el hombro vecino; siguen otras tres cabezas formando el medio punto.

Los efectos artísticos de color han sido también muy bien dados consiguiéndose un adecuado pase de las sombras del nicho al oscuro policromado del tallado, no disonando en contraste con el dorado de las paredes laterales.

El Oidor de la Audiencia de Lima don Juan Calderón de la Barca, en 1714 mandó construir el retablo del Calvario, el que estuvo terminado hacia 1718. Desde aquella fecha la única anotación que al respecto encontramos es su limpieza en 1811 que costó 57 pesos. (34)·

Es entre todos los retablos de este templo el que mejor orden de columnas tiene. Su basamento como puede notarse encuéntrase dividido en dos secciones independientes entre sí por su ornamentación.

La disposición de los nichos ha permitido ganar en superficie de la plataforma delantera. En el sub-cuerpo superior adopta la forma de un semi-exágono. Un volado piso de planta elíptica sirve de techo al sub-cuerpo inferior dando lugar a una gran hornacina donde hállase un Nazareno caído con la cruz a cuestas.

El Cristo Crucificado del Calvario, muestra la técnica de Berruguete y la escuela sevillana. Es un Cristo de tres clavos abrillantado, mostrando grandes llagas sangrantes y abiertas, de venas azuladas hinchadas y resaltantes. Es indudablemente de buena ejecución. A su lado encuéntranse las imágenes talladas de la Virgen y San Juan Bautista.

La Cruz del Nazareno, muestra ser de similar confección a aquel del Claustro del Convento de la Merced, habiéndose resaltado los nudos y ojos así como las partes descortezadas del palo.

El Altar Mayor, fué mandado construir por don José de Ivá ñez, (35) quien a juzgar por los datos del Archivo del Monasterio, después de la confección de este retablo y de la sacristía, había gastado casi todo su caudal, y no ha de haber sido poco éste. El escu-

do de la orden franciscana que lo remata, nos permite suponer que corrió a cargo y bajo la supervigilancia del fraile cuzqueño Nicolás de Arvide, quien, "*construyó el templo y lo adornó de altares y ornamentos*".

Un amago de incendio, por los años de 1791, obligó a modificar el tabernáculo y la mesa del altar. Creemos que contemporáneas a esta obra sean las nuevas puertas del sagrario y las molduras (a modo de ático) los que demuestran por su tallado de muy pocos relieves e incisiones una obra posterior más barata. En el Archivo del Palacio Arzobispal, encontramos una solicitud de la Madre Abadesa Sor María Isabel para trasladar el Santísimo del Sagrario a un altar en la Sacristía mientras se efectúen las reparaciones necesarias· (36) Más moderno es el frontón o peana de la hornacina central donde se encuentran imágenes (de vestir) en tamaño natural de la Virgen, San José y el Niño.

Sobre una plataforma de piedra (37) se levanta el retablo. Su alto basamento se divide en dos secciones. La corniza de defensa de la primera (1.21 mts.) señala la altura de la mesa del altar y principio del tabernáculo; la segunda defensa del zócalo (1.97 mt.) pone fin al basamento, y su línea córtase únicamente al encontrarse con las puertas del deambulatorio.

Puede observarse en este retablo, la máxima simetría que se ha buscado, no solamente en la disposición de las columnas y adornos, sino en la mirada y disposición de las imágenes, que llega a su máximo en el grupo escultórico de la coronación de la Virgen.

El artífice ha deseado poner en esta obra una gran simetría contrapuesta. La ejecución de este grupo no es tan buena como aquel de San Ildefonso. Sin embargo tiene soluciones fértiles, como colocar las imágenes en diferentes ángulos de inclinación por medio de caballetes de amara, todo el grupo sostiénese en el bastidor de una puerta que se abre hacia el deambulatorio.

Podemos apreciar en este retablo la adecuación de los motivos decorativos al fin arquitectónicos; no se trata de adornos puestos por llenar espacio: cada uno de ellos contribuye a acentuar la solidez de la obra, en forma tal que el número de las amarras interiores llega al mínimun gravitando todo el peso sobre su plano de sustentación, observándose en el reverso una gran simplicidad y nitidez en la construcción. La madera parece haber sido trabajada con azue-

la, aunque, según los datos de Mugaburu, existiría desde 1672, una "*sierra de agua*". (38)

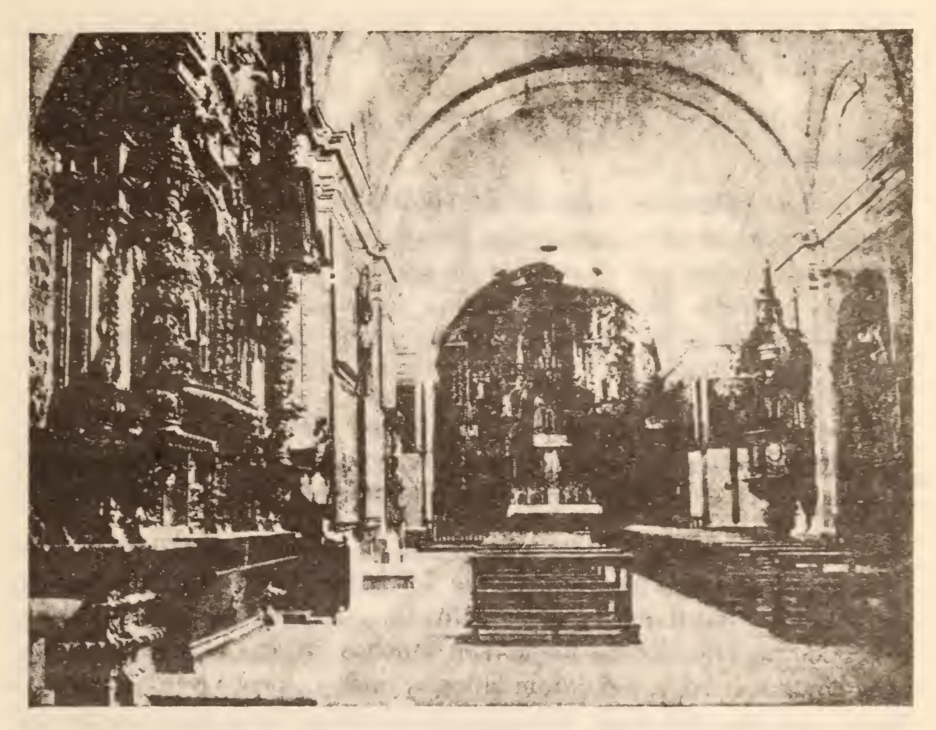
Aparece por primera vez como motivo de decoración las cabezas de santas con tocas y velos, y a profusión hállanse los ángeles alados.

La hornacina donde está colocada la Sagrada Familia, muestra la presencia de filetes perlados que servían de marcos a espejos dorados con los cuales parecen haber, como dice Wolfflin "*tratado de substituir la pared como superficie corpórea por la apariencia corpórea e inaccesible del espejo*" (39) imprecisando los límites en un intento de ganar lo infinito.

El púlpito de esta iglesia es también de una suntuosidad y magnificencia notable. Un gran perillón ricamente ornamentado, inicia el caliz exágonal del púlpito, de nervaduras profundamente acentuadas con volutas artísticamente talladas; sobre éste sale, algo volada, la base en que se disminuyen los ángulos por cantoneras que sirven de plataforma a pequeñas columnillas que centran a grandes medallones. En el respaldar un amplio dosel tallado une la cátedra con el portavóz; éste último también es exágonal de calados de madera y nervaduras resaltadas de postas y contra-postas foliadas avolutadas que han de morir al pie de un paralepípedo exagonal de caras igualmente caladas, de verticalidad recalcada por sus molduras lineales. Termina este púlpito con la imágen de un santo.

En el presbiterio y adosada a la "magnífica reja" (40) que separa la Iglesia del monasterio, encuéntrase un rico relicario; entre otros anotamos los nombres de "S. Thom; Ap., S. Andr; Ap., S. Theref. V., S. Felipe Neri.

De las numerosas y valiosas alhajas que debió tener por los principios de su fundación (41) hoy subsiste la custodia, y los cálices. No sabemos si la desaparición de las otras débase a las ordenanzas del Arzobispo Diego de Coro, (42) a la pobreza ocasionada con el terremoto de 1746, o al desamparo de las personas piadosas que más de una vez prodújose, teniendo que acudir las madres al tañido de la campana para que se pusiese fin a los numerosos días de penitencia forzada.



INTERIOR DE LA IGLESIA DE JESUS MARIA

Veamos algunos detalles en la construcción de estos retablos:

El basamento divídese en varios cuerpos independientes entre sí por los motivos y las ornamentaciones que emplea, las grandes y voladas defensas de zócalo corresponden en sus dimensiones a la proyección vertical de la planta del entablamento superior. En la mayor parte de los basamentos de las columnas, trátase de consolas trabajadas a modo de clave romana en cuanto se refiere al modo de ejecutar el enroscamiento en los óculos. En la parte frontal del enroscamiento superior lleva una cabeza de ángel alado, y la garganta piérdese dentro del follaje que cubre la consola; el enroscamiento inferior no viene a ser sino la curvatura en el terminal de las hojas. Uno de los ejemplares más interesantes en esta Iglesia, es el que se encuentra en la parte superior del basamento, en el retablo del Calvario. Es un ángel alado que inclinado sostiene sobre su espalda el peso de la columna. Aquí se encuentra completo el tronco superior del ángel en el que resaltan senos pronunciados muy ligeramente encubiertos; debajo de un cordón en la cintura sigue en to-

da la parte inferior un abundante follaje que parece reemplazar las faldas del plumaje.

Sólo en un retablo un pequeño jarrón renacentista sirve de basamento.

Las columnas, además de contribuir a lo arquitectónico, establecen por sus dimensiones las jerarquías de los distintos cuerpos, reforzándose ésta por el empleo de un par de columnillas, de tamaño más pequeño que, formando una pequeña arquería, están situados, centrando a la principal, en un plano inmediatamente posterior (de 25 a 30 ctm.).

Las columnas de fuste salomónico disminuído terminan en su parte inferior en bases del orden compuesto corintio-romano no ornamentados. El tamaño de las bases no está sujeto a proporción.

Del sumoscapo nace una hilera de hojas (4 u 8) que cubre el principio de los espirales y de los tallos trepadores los que siguiendo el espiral del fuste se bifurcan en ramas recurvas unifoliadas. Los peciolos de las hojas son muchas veces la misma rama. Las hojas son tri a penta-lobuladas, y mas o menos estilizadas. Las flores emergen del fuste con gran frontalidad, son rosaceas de dos o mas hileras de pétalos, solo en el retablo mayor, trátase de pentapétalas de pistílo muy pronunciado· Igualmente se emplea las frutas—manzanas, peras o guayabas,—como ornamentación; ellas son vistas de perfil, circundadas por las hojas curveadas o pámpanos.

El fuste de la columna puede estar interrumpido por uno o dos amplios collares tallados en godrons, hojas encintadas, óvulos, etc. en la parte inferior y superior de los collares encuéntranse (4, o 4 chicas y, 4 grandes) hojas de acanto.

El artífice ante la presencia de uno de estos collares no ha sabido salvarlo bien: los espirales continúan inmediatamente encima, como si el collar no ocupase espacio en la rotación del espiral. Estos collares pueden seguir unas veces (en la mayoría) el eje de rotación de los espirales, pero en otras con desconocimiento de las leyes de la mecánica, sus tallados, van en contra de las líneas que debían seguir por razón de la fuerza centrífuga. En otros podemos apreciar que a partir del centro frontal de la columna, los godrons desvíanse en la dirección de sus tallados a derecha e izquierda.

No se ha seguido tampoco los principios de Vignola, en cuanto al número de espirales que debe tener la columna, unas veces hallaremos 6 otras 7 y 8.

Parecen obedecer a una finalidad la construcción y disposición de los espirales; tal sería centrar la vista a un objeto determinado sea el tabernáculo o imagen principal; de allí que en los retablos las columnas de la izquierda sean en sus espirales "levógiras" y las derechas "dextrógiras".

Los capiteles muestran una gran semejanza con aquel renacentista confeccionado por Brunelleshi en Santa Croce (Florencia). Las diferencias más saltantes estriban que en nuestro cáso trátase de hojas más pequeñas (las inferiores) y las nervaduras de las superiores nacen en el astragalo, así como las hojas que se encuentran en los menores ejes del abaco son bien lobuladas.

El astragalo es completamente sencillo· Sobre este elévase el tambor, formando el cáliz dos series de acanto de limbos no muy pronunciados perdiéndose aquellas formas de las escotaduras griegas en el curvamiento acentuado. La unión de las hojas queda encubierta por la nervadura de la inmediata superior o inferior no dejándose espacio sin tallado en el cáliz. El encurvamiento de la segunda serie de hojas coincide con aquellas de las volutas, de estas últimas tenemos cuatro grandes en los nacimientos de las diagonales. Únense estas volutas entre sí por medio de un cojinete recto que en sus ejes menores da lugar a otras cuatro volutas más pequeñas (en el retablo mayor más grande) y de iguales características. El frente de las volutas se encuentra ornamentado por incisiones circulares o elípticas.

El abaco tampoco es ornamentado, es de planta cóncava estando situadas sus salientes en el origen de las diagonales; sus esquinas achaflanadas son de la misma sección que las volutas esquinales.

Los capiteles de las columnas del segundo cuerpo, secundarias o de reducido tamaño, tienen generalmente dos series de hojas, que parecen ser hojas de laurel por su forma lanceolada. La ornamentación de las volutas piérdese también en estos casos.

La longitud de las columnas principales varía entre 12 módulos y 10 módulos 10 partes, mientras que en las secundarias élla es entre 12 módulos y 11 módulos.

Siempre que nos encontremos con una columna principal hallaremos detrás de ella y en un segundo plano dos pequeñas columnas también de fuste salomónico disminuída de diámetros y longitudes menores, que sostienen entre sí una pequeña arquería. Parece que la idea de estas disposiciones hubiese sido la presentación de un templo de triple nave visto a través de un corte vertical.

Hay asimismo una tendencia de que el motivo central sea mayor que los extremos, de allí que se prefiera el número tres, tanto en la disposición vertical u horizontal de las hornacinas.

Los retablos resaltan de los muros quebrándose en tres partes en ángulos rectos, aumentando así su ancho en los extremos en razón de la profundidad.

Las molduras son talladas en diferentes relieves que se superponen a las paredes lisas del armazón, cuando se trata de grandes paneles ellos son totalmente tallados.

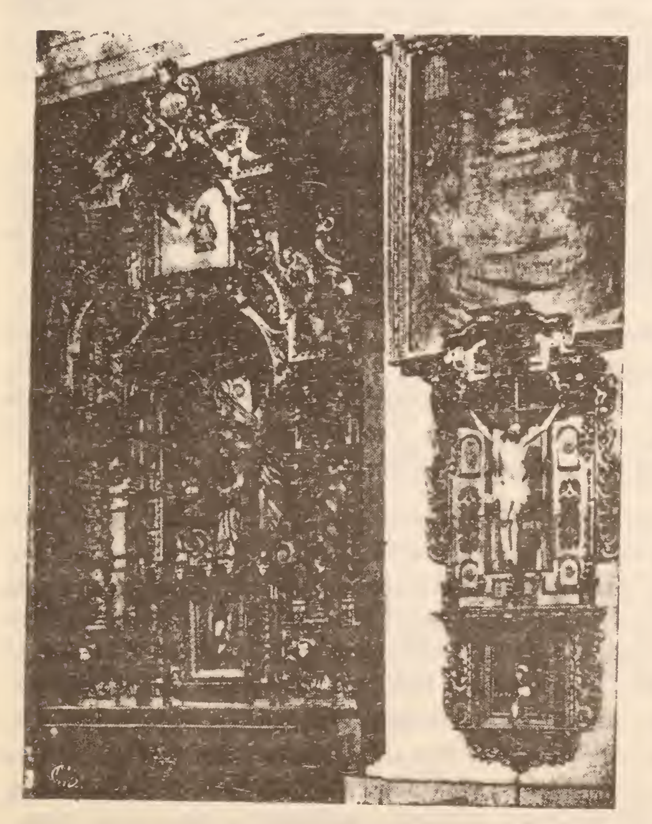
Los elementos de ornamentación en los retablos no son otros que los griegos, romanos o renacentistas que han sufrido algunas variantes de sabor local. No hemos hallado en estos de Jesús María ni en los de la Merced o San Agustín las llamadas influencias indoasiáticas en nuestro arte colonial, el cual se manifestaría en varios aspectos, de lo que quedamos sorprendidos al leer el profundo estudio que hace el señor José Gabriel Navarro de la escultura en el Ecuador, así como aquella obra sugestiva y de análisis del señor Martín Noel sobre la arquitectura virreinal.

Desde nuestros opuestos puntos de visto hemos tratado de comprobar tal influencia, y más bien, nos parece, que el origen de las cualidades que permitieron suponer la influencia "oriental" (43) deben ser buscadas en el arte español y en algunos otros caracteres de la mentalidad y concepción del arte aborígen, lo que pretendemos demostrar.

Como origen de la alegada influencia oriental tenemos la carta dirigida por el profesor italiano señor Giulio Aristide Sartorio, al Excelentísimo señor Ministro de Educación Pública del Ecuador, y fechada a bordo de la motonave "Italia" en 9 de agosto de 1924. No conocemos su texto íntegro, sólo tenemos algunos párrafos por transcripciones que hacen de ella el Sr. Navarro (44) y el Sr. Noel (45). Lo raro y difícil de hallar que se han vuelto las

obras de tan conocidos estudiosos, como para mejor juzgar y apreciar la cuestión, nos sugiere el volver a transcribir los párrafos citados así como algunas de las apreciaciones que sobre la citada carta han hecho los señores Navarro y Noel.

Ella diría: (46) "Al venir desde la Argentina, tocando las costas del Pacífico en Chile, en el Perú, viajando luego por el interior de este país, de Bolivia y del Ecuador, hasta llegar a Quito, me he convencido de la existencia de un arte americano, y he sorprendido tradiciones no sospechadas de los tiempos prehistóricos y los modernos, tradiciones que en lo porvenir inspirarán en dicho arte caracteres precisos. Y si a primera vista, observando aquí y allá, aparece este arte confuso y fabuloso, después de la visita a los monumentos de Quito se manifiesta determinado en todas sus fases, y aún, en la contribución indígena, lógicamente desenvuelto..."



JESUS MARIA
RETABLO DE SAN ILDEFONSO

"Las colunmas de las dos galerías del claustro de San Francisco tienen el mismo carácter de las dóricas de la fachada, que no han sido fajadas con orden rústico, y si no se puede suponer que aún el claustro haya sido dibujado por Herrera (Juan de), ese claustro es obra nobilísima debida en parte a un franciscano, el mismo que diseñó y construyó el claustro de Santo Domingo".

"Lo notable es que en este claustro nace una columna panzuda, que

vemos desarrollarse en los claustros de San Agustín y la Merced, para llegar a ser característica de toda la arquitectura colonial".

" Entre tanto, los claustros de Santo Domingo, de la Merced, del Tejar, desarrollan con menor libertad la ornamentación de las galerías y adoptaban el perfil de las columnas franciscanas, pero en la de San Agustín provocaban, por primera vez en América un movimiento arquitectónico nuevo. Me refiero al intercolumnio alternado con arcos de mayor o menor tensión, a la manera árabe; movimiento tan marcado en el palacio del marqués de Torre-Tagle, de Lima; movimiento que dará color a estos edificios, a semejanza de las últimas residencias musulmanas de la India, levantadas precisamente a fines del siglo XVII en Agra y Nueva Delhy ".

" Diré también, que en este claustro de San Agustín, las columnas son todavía más cortas y rígidas, para caracterizar la índole colonial de la arquitectura, mientras los arcos, apoyando sobre el abaco dórico, amplio, caen sobre el vacío del galibo, creando un vano trilobulado de gusto morisco ".

" Antes que en la arquietctura medioevo-oriental del sur de Italia aparecieran las columnas retorcidas de los marmolistas, de dos fustes entrelazados, en la América del Sur han aparecido las columnas báquicas, también sello inolvidable de la religión romana ".

" Las columnas báquicas de la América latina aparecieron en Quito, en la Iglesia de los jesuitas, a principios del siglo XVIII, y su aparición, precisamente determinada, es una fecha memorable para todos aquellos altares, púlpitos y fachadas de iglesias y casas nobiliarias que ostentan columnas báquicas". (47).

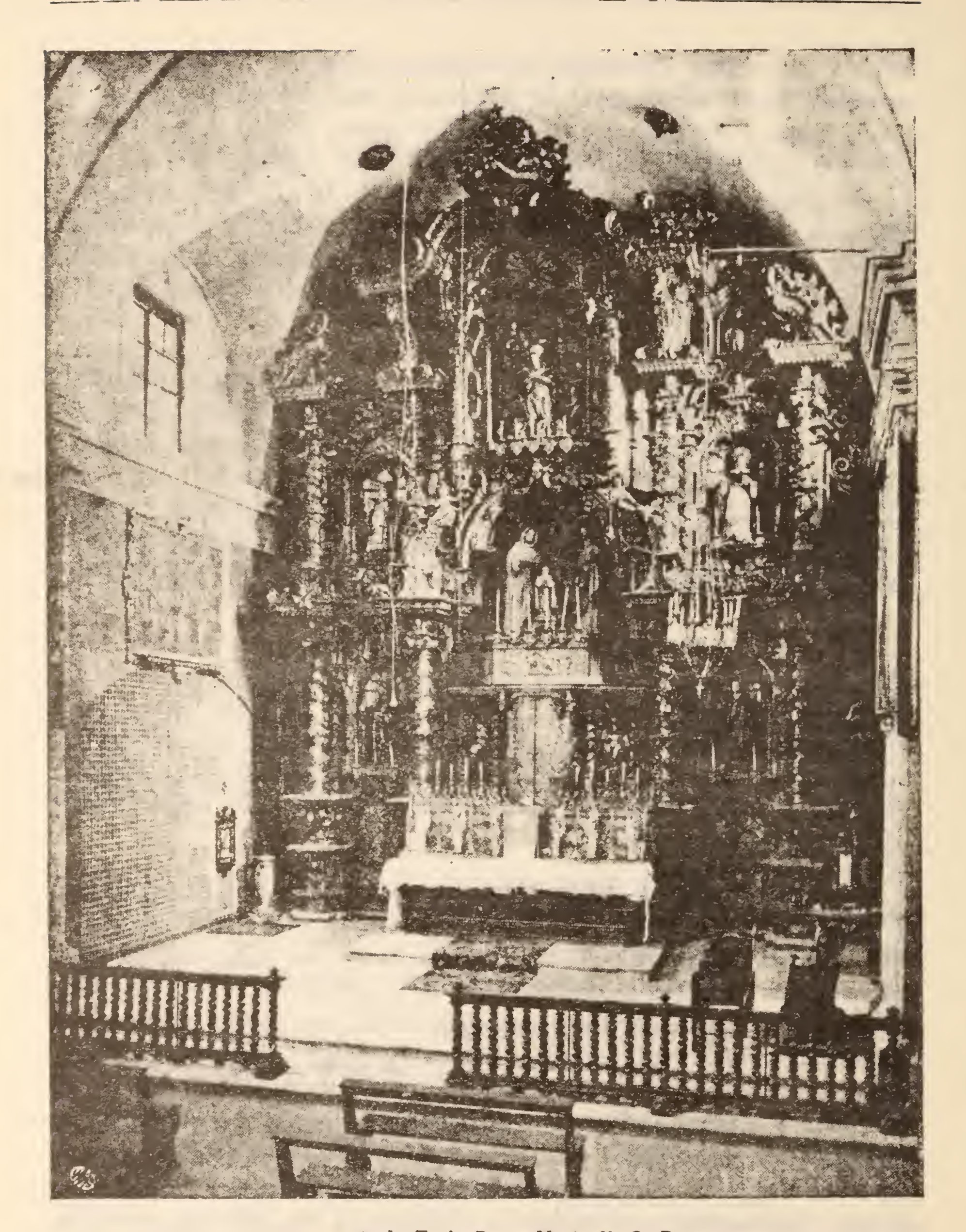
Más tarde diría en un informe al señor Mussolini (48) lo siguiente: " He indicado cómo una infinidad de altares, en sus coronamientos, acusan influencias indochinas y coreanas. La escultura de las imágenes siente igual influencia. No sólo en los suntuosos nichos de muchos altares de La Paz, Lima y Quito; si las figuras de San Antonio, San Francisco, Santo Domingo, Santa Rosa, San Francisco Solano, fuesen sustituídas por las de Brahama, Siva, Amithaba, Bhuda, éstas se encontrarían en un ambiente familiar, sino las imágenes mismas católicas se han transformado. Tres, cuatro veces he visto un querubín, con las alas de plata en los pies y en la espalda, y la túnica constelada de rosas de oro; Cristo, con la cara

bañada en sangre, coronado de espinas, allagado y dolorido, pero revestido de un manto real de púrpura y oro, sentado sobre un trono de plata y sosteniendo un cetro del mismo metal. Las caras, las manos y los pies de las estatuas, esculpidas y pintadas con un sentido artístico exquisito, son brillantes como las estatuas de laca de Birmania. Me han dicho que aquel brillo se obtiene fregando los colores secos con las vísceras de carnero. Ciertamente que todo este arte es para nosotros, los latinos de Europa, un misterio lleno de atractivos, por un marcado acento budista ".

El Sr. Martin Noel (49) nos dá a conocer otros dos párrafos de la citada carta al Sr. Ministro de Educación Pública del Ecuador, su contenido es el siguiente: " En las costas del mar Indico se desarrolló también una *desconocida* decoración plástica, cuyos monumentos, desde Siam hasta Java, han sido recientemente revelados a la admiración, y se ignora que muchísimo del arte decorativo del Archipiélago Indico, se ha infiltrado en las iglesias de América ".

" Los franciscanos que enviaban sus misioneros hasta el Japón, importaron a la América artífices convertidos, y con la misma maravilla con que hoy en la plástica inkaica hallamos documentos patentes del origen mongol, encontraremos también en las Iglesias de Quito, de Lima, de La Paz, molduras arquitectónicas, cátedras, púlpitos, absolutamente de estilo *asiático* venido del lejano Oriente '.'

Comentando y explicando los párrafos que transcribe dice el Sr. Martin Noel, " Y cosa más curiosa, o por mejor decir, casual, que trae a cuenta el carácter universal de las cosas. Si atendemos a las corrientes musulmanas que ejercieron señalado predicamento en la India, a fines del siglo XVII, notaremos también, de acuerdo con la atinada observación del profesor Sartorio, que existe una verdadera similitud entre las construcciones de esta época de Agra y Nueva Delhy, y los patios y claustros arabizantes de Lima, tal el del Palacio de Torre Tagle y los de los conventos de La Merced y San Agustín. La Imafronte de este último templo es de una fastuosidad y abundancia chinesca, y su arabesco multiforme revela, a todas luces, la presencia de un exotismo asiático que se superpone al barroquismo "hispano-indígena", hasta degenerar en este alarde de verdadero arrebato ornamental (2.—" Es evidente que estos templos sufrieron a fines del siglo XVII y durante el XVIII



ALTAR MAYOR

muy importantes transformaciones de carácter ornamental"). Puede además confirmarse en cuanto a la arquitectura formal, que son las ciudades costeras las que precisamente recogen en mayor grado es-

tas formas exóticas; ejemplos tan concluyentes no hallaríamos sin duda, en Cuzco, Cajamarca o Quito salvo en los consignados especímenes de muebles o detalles interiores ".

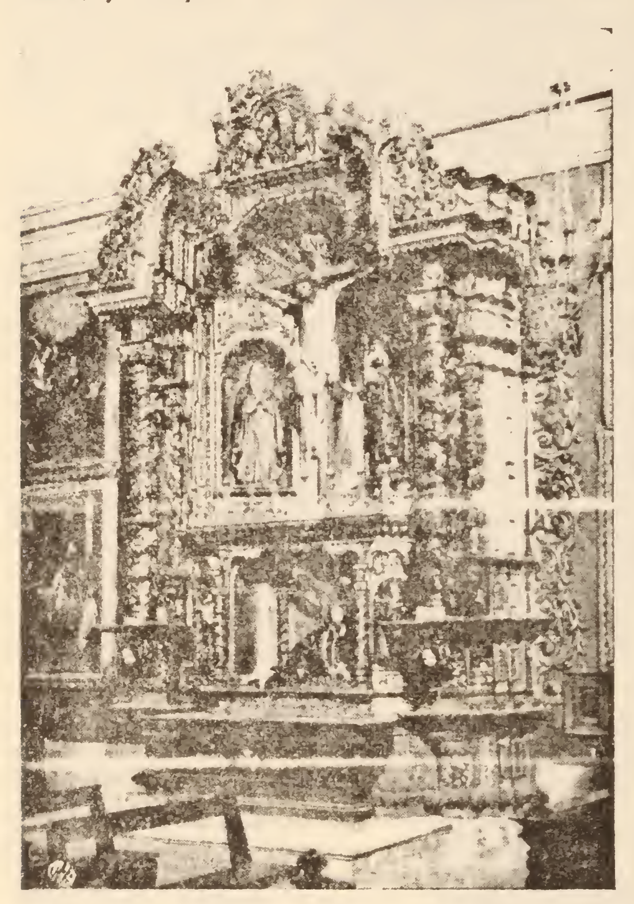
" Belén, San Blas. la Capilla del Seminario, Santa Clara en la capital del Inkario, son acaso reacciones singularísimas de estas naves opulentas y sobre cargadas de elementos y exornaciones, donde la reciedumbre española y el arcaísmo secular de los templos pre-colombinos, asumen caprichosamente la exhuberancia y mística exaltación de los santuarios hindúes".

El Sr. José Gabriel Navarro teniendo en cuenta la opinión del Sr. G. A. Sartorio en su estudio que hace sobre la escultura en el Ecuador dice: " La escuela de los franciscanos, fundada por Fr. Jodoco en 1535 y convertida en el colegio de San Andrés por Fr. Francisco Morales en 1553, debe, además, ser considerada como la primera de artes en la América del Sur, si se tiene en cuenta que Quito es en edad la primera de las capitales sud-americanas ". (50).

" Pero algo más por el establecimiento y cultivo del arte en la colonia quiteña hicieron los primeros franciscanos. Como para levantar su magnífico convento necesitaban de buenos artífices, hicieron venir de los mejores que tenía entre sus propios hermanos de religión y escogiendo entre los buenos que había en la metrópoli. Además, como los franciscanos habían conseguido por entonces la comunicación de Europa con el Extremo Oriente, por intermedio de sus colonias misioneras en la América del Norte, pues no debemos olvidar las relaciones de los franciscanos en México con el Japón y las de Fr. Francisco de Jesús con el emperador Daysuyama, trajeron también indios orientales convertidos, hábiles en las artes plásticas, para ayudar en la ornamentación de su iglesia y monasterio, que entonces la ejecutaban en madera los artistas mudéjares cuyo número no fué pequeño en la Colonia ".

" Es indudable (ya lo hicimos notar en el capítulo precedente (51) que entre los artífices traídos por los franciscanos en el siglo XVI a Quito se hallaban algunos venidos de México con los misioneros del Extremo Oriente. Si no tuviéramos otras pruebas de ello bastarían la escultura policromada quiteña y la tradición conservada en los inventarios acerca de la manera chinesca con que se distinguían ciertas tallas pintadas, para no dudar de la presencia en Quito de artistas asiáticos· Esa manera chinesca en la policromía no pudieron recibirla nuestros escultores de los españoles sino apren-

derla de los orientales. ¿En qué consistía esa manera? Sencillamente en abrillantar los colores mediante el empleo de los barnices orientales, que les comunican un pulimento metálico. Para ayudar mejor a este resultado cubrían el estuco de una talla con plata laminada, y, después de bruñirla. extendían sobre ella una capa ligera de pintura, que inmediatamente cobraba el reflejo metálico y no lo perdía jamás".



RETABLO DEL CALVARIO

"Para comprender mejor este influjo asiático en nuestra escultura, y que veremos luego más acentuado en ciertas formas de los retablos de la Iglesia de San Francisco, conviene recordar cómo precisamente en la segunda mitad del siglo XVI la estatuaria oriental búdica se desarrolló casi exclusivamente en la madera y su decoración fué magnífica, llena de mosaicos de oro o recargada de adornos pintados o de laca. Cuando en el siglo XVI comienzan las relaciones del Japón con Europa y los misioneros franciscanos y jesuitas inician en el Asia la predicación del cristianismo. la escultura en madera estaba en el Japón en su edad de oro. Las estatuillas de madera laqueados progresan de manera sorprendente hasta llegar a su apogeo en el siglo XVII".

En síntesis básase la tesis "orientalista" en los siguientes datos:

ANTECEDENTES

Florecimiento de un arte plástico:
Hispano-indígena.
Indo-asiático.

INTERMEDIARIOS

1º—Por los artífices orientales convertidos al catolicismo (Sartorio, Navarro, Noel).
2º—Por el comercio.

EVENTO

Infiltración del arte indo-asiático en las iglesias americanas.
Resulta: riqueza, exhuberancia, opulencia, brillantez en la ornamentación.

COMPROBACION

A.—Primaria.
Origen mongoloide de la plástica incaica (Sar. versión Noel).

B.—Directa

a)—Intercolumnio alternado por arcos de mayor o menor tensión apreciable en Torre Tagle (Lima) y La Merced (Quito), San Agustín (Quito) a la manera de las costumbres musulmanas en Agra y Nueva Delhy (India) (Sar. vers. Nav.)

b)—Exotismo asiático, fastuosidad y abundancia chinesca en los imafrontes de la iglesia de La Merced (Lima) y San Agustín (Lima) (Noel).

c)—Ciudades costeras recojen en mayor grado estas formas exóticas (Noel).

d)—Excepciones, en Belén, San Blas, La Capilla del Saminario y Santa Clara en el Cuzco, que recojen el exotismo asiático (Noel).

e)—Coronamientos de los altares acusan influencias indochinas y coreanas (Sar. vers. Nav.)

f).—Estatuaria revela igual influencia en:

I.—Querubines con alas de plata en la espalda y en los pies (Sar. vers. Nav.)

II.—Túnica de las imágenes consteladas de rosas de oro (Sar. vers. Nav.)

III.—Estatuaria brillante como las de laca de Birmania (Sar. vers. Nav.)
IV.—Estatuaria policromada a la manera chinesca (Nav.)
V.—Expresión de las manos en la estatuaria (Nav.)
VI.—Nazarenos en ricos tronos de oro y plata (Sar. vers. Nav.)
VII.—Uso de las aureolas (Nav.)
VIII.—Empleo de cánones de proporción (Nav.)
g)—Apogeo del tallado en madera en los siglos XVI y XVII en el "Oriente" (Nav.)
h)—Sistema gremial en el trabajo entre los quiteños como entre los Kammalarrs. (Nav.)

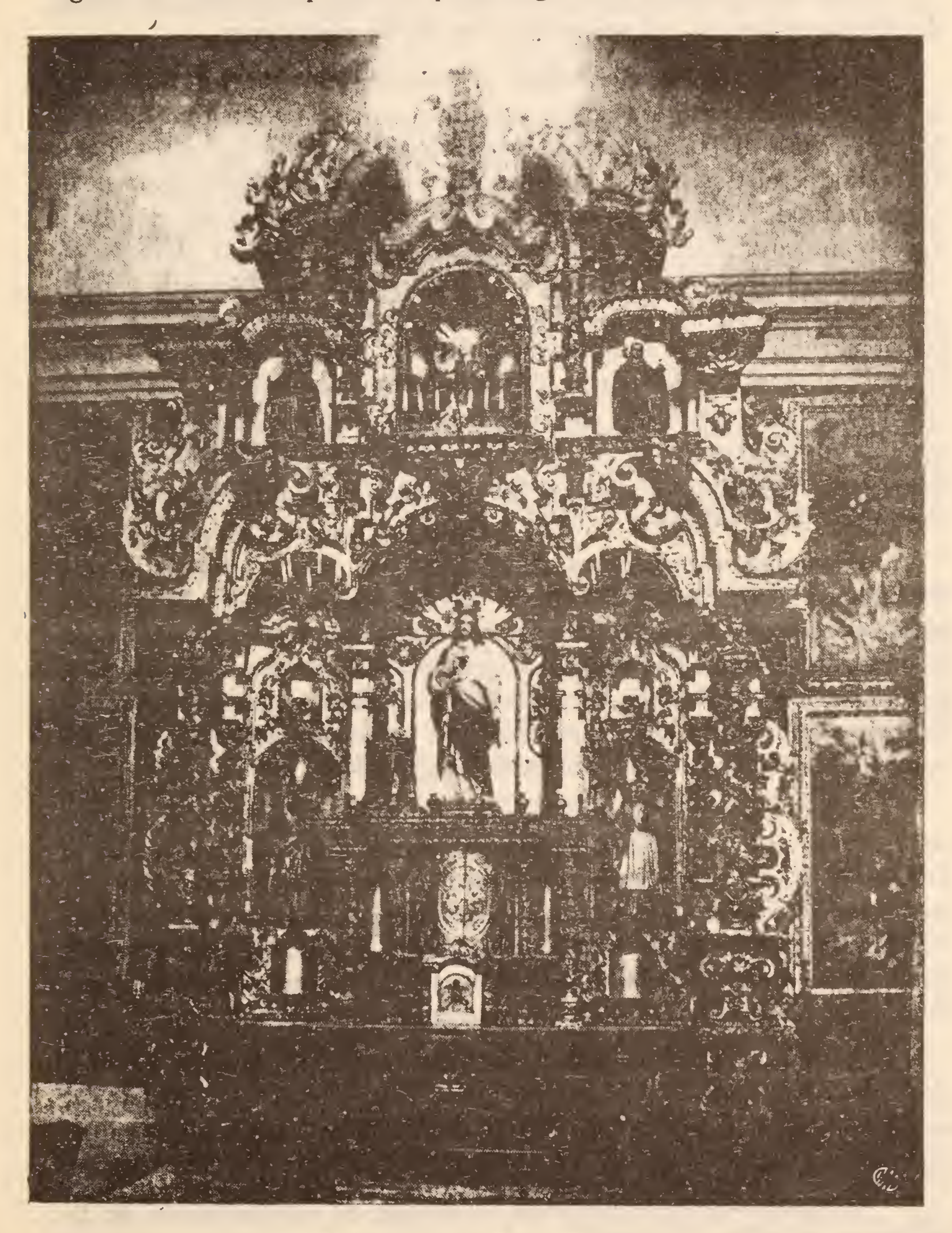
*

" There is some truth in this, that many things have an epoch, in wich there are found at the same time in several places just as the violets appear on every side in the spring ".

Bolyai.

Antes de hacer el análisis de los considerandos que preceden, diremos que: la presencia de tal o cual motivo o forma, no es evidencia de una relación inmediata con otra sociedad que emplee similares motivos. La Historia de la Ciencia (52) nos ha demostrado más de una vez, que entre sociedades que no han tenido ninguna vinculación o entre hombres de distintos continentes sin conocerse ni tener relación alguna han llegado por distintos medios, muy rara vez por el mismo, a un idéntico descubrimiento científico, demostrando como muy bien dice el conocido crítico científico Lance L. White en su capítulo "The Sciences Converges" que "One of the most fascinating features in the history of thought is that on several occasions an important new idea has come simultaneously to independent minds" (53). Si esto acontece en las disciplinas exactas, de los valores rígidos, con cuanta mayor razón, podremos intuir posibilidades de que en el Arte, entre pueblos sin nexo de relación alguna, puedan por conceptos filosóficos, sociales o ambientales arribar a las mismas expresiones, mucho más si tomamos en cuenta que en el Arte intervienen sin mayor traba los valores e ideas individuales. La historia de la filosofía, ha puesto, además en evidencia la similitud de concepciones, lo que pudo en un principio hacer suponer la posibilidad de inter-

relaciones, posibilidades de intercambio o influencia contradichas por las investigaciones de carácter histórico. Podríamos invocar este argumento bastante poderoso para negar tal influencia oriental, en



RETABLO DEL CORAZON DE JESUS

el arte colonial limeño. y achacar el "acento oriental", si lo hubiese, a un paralelismo lógico en la ornamentación o en la obra misma.

El arte oriental habría tenido dos vías principales de entrada. Tales serían: la del comercio y la de los misioneros.

Los orientales convertidos al catolicismo por los misioneros franciscanos o jesuitas, no han podido venir en número considerable para influir en el arte. En primer lugar tenemos las dificultades del viaje y el tiempo que se demoraban. El padre Taillandier de la Compañía de Jesús relata que en 1711, embarcándose en el puerto de Acapulco (Méjico) el 30 de marzo llegó a Manila (Filipinas) el 15 de Julio; indica además: "Llegan aquí — Acapulco, Méjico —, por lo general los Navíos (54) de Philipinas en el mes de Diciembre, o Enero, y se vuelven en todo el mes de Marzo, o a principios de Abril. Si partieran más tarde, no encontrarían las brisas (ó vientos que soplan del Mar) suficientes para sus pesados Galeones; y de la otra parte de las Islsa Marianas infaliblemente tendrían que combatir con los vientos contrarios del Poniente, que comienzan a fines de Junio". (55)

Tampoco encontramos documentos en que se cite la venida de éstos al Perú. Se presume, por lógico, que fueron a Nueva España, y que allí se radicaron. De tal modo que una primera selección de ellos iba a hacerse por el viaje y, en el caso que viniesen, por radicarse en Méjico. En el tránsito al Perú el número de éstos habríase reducido al mínimun. Por otra parte las misiones católicas en el Asia cobran fuerza a fines del siglo XVII. (56).

Con respecto a la infiltración del arte oriental por el comercio tenemos que citar las disposiciones terminantes que prohibían al Perú el comerciar directamente con el "oriente" e indirectamente por la vía de Méjico. Así lo ponen de manifiesto las Reales Cédulas de 1590, 1591, 1593, 1596, 1600, 1604, 1607, 1608, 1609, 1612, 1619, 1620, 1634, 1635 y 1636. Llegándose al extremo que los navíos del Perú no podían fondear en puertos mejicanos. (57)

Si leemos a Bernabé Cobo (58) hallaremos que las plantas y animales traídos del Asia, Africa, India, no fueron introducidos directamente sino traídos de la isla "La Española", los cuales tampoco dieron buenos resultados en el Perú.

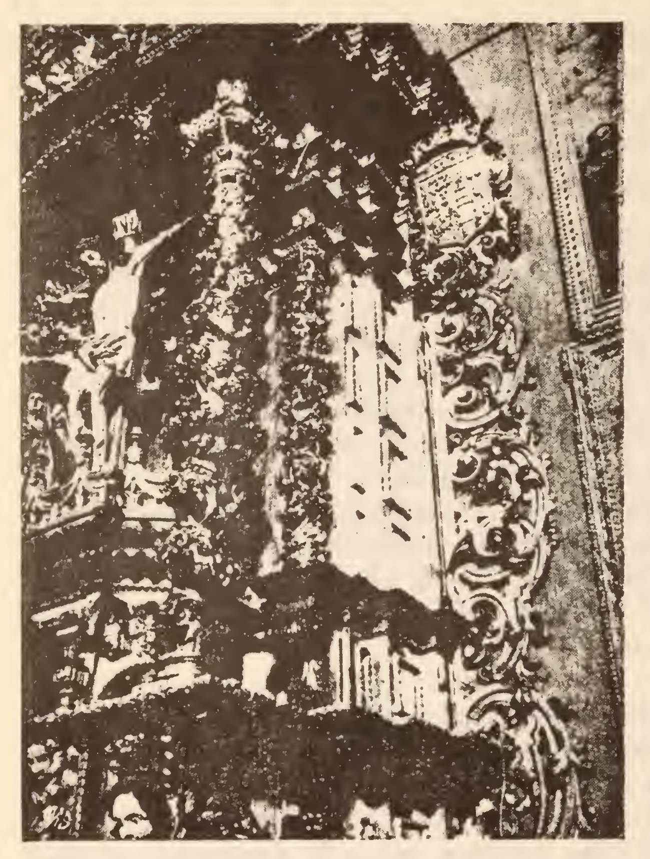
Veamos ahora los alegados elementos de comprobación de la influencia artística "oriental".

Un antecedente primario y comprobación adicional de tal influencia orientalista, desean verlo en el atribuído origen mongoloide de la cerámica aborigen peruana. Por los años en que se pensó en tal posibilidad, la arqueología peruana estaba recién en sus comienzos, pero, ni aún en aquella época tal idea fué aceptada firmemente.

En nuestros días tal supuesto no resistiría a un severo exámen de carácter arqueológico y no creemos que pueda ser empleado en nuestro caso como elemento probatorio. Ricardo Rojas decía en una oportunidad "en las páginas de este mismo libro, el lector puede comprobar la semejanza de algunas obras americanas con ciertos atributos de íconos asiáticos, de pórticos hindúes, de ídolos egipcios, de vestiduras persas, de ornamentos etruscos; todo lo cual constituye un misterio del arte americano, pero que marca justamente un rasgo de su carácter, de su perfección de su antiguedad". (59) Tenía mucha razón en su afirmación, pues si nos fuésemos a llevar de los pequeños datos de motivos ornamentales o de técnica el aborigen americano resultaría pariente inmediato de muchas sociedades antiguos y aún de otras en reciente formación.

a). -A las comprobaciones o resultados directos, tendríamos que anotar que las construcciones de carácter musulmán en Agra y New Delhy comienzan a mediados del siglo XVII con la fortaleza y palacio de Mughal, el Jamma Musjid y el Moti Musjid en Delhy y Taj Mahal en Agra, y ellas se deben más a la decisión y voluntad de un hombre que al de una explosión de arte popular. No hemos de ir a buscar en la India la arquitectura musulmana cuando en la arquitectura española la tenemos más cercana.

b, c, d).--Una mayor o menor cantidad en la ornamentación no puede ser índice probable de tal influencia "oriental". Parece que el Sr. Martín Noel ha dado mayor contenido a las apreciaciones que el mismo autor consignara a su tesis. El Sr. Sartorio refiérese a las columnas de la iglesia de San Agustín de Quito y el Sr. Noel trae a colación la imafronte de la iglesia de San Agustín de Lima. Hemos observado los elementos decorativos que aparecen en las inmafrontes de la iglesia de La Merced (Lima) y de San Agustín (Lima) y no hallamos en ellos, así como tampoco en el palacio de Torre Tagle, otros elementos decorativos que aquellos empleados en España con las modificaciones impuestas por lo americano, precisando, por lo aborigen peruano.



FRAGMENTO DEL RETABLO DEL CALVARIO

Don Uriel García (60), don Martín Noel (61), don Angel Guido (62), don José Gabriel Navarro (63), don F. Cossio del Pomar (64), y don Guillermo Salinas Cossio (65) entre otros que han escrito sobre nuestros temas de arte "colonial", han constatado una influencia aborigen de carácter objetivo o subjetivo que se manifiesta o bien en la confección de los motivos ornamentales, o bien en la apreciación de aquellos elaborados, principalmente, en España.

Tócanos hoy llamar la atención hacia otro aspecto del arte indígena que ha sido tomado muy poco en cuenta, tal sería el "horror vacuo". Una producción artística, dentro del concepto aborigen peruano, tenía forzosamente que llenar el objeto de su proyección esteta hasta el último rincón de su obra, no pueden presentarse especímenes que no hayan sido cubiertos por los motivos de ornamentación indígena, sean ellos grecas, frisos, representaciones de lucha, marcha, danza, animales, plantas, etc. Los huacos que escapan a este modo de ver el arte son aquellos llamados "huacos retratos" en que la pintura "negativa" o "positiva" de los detalles ha sido reemplazada por el modelado, notándose siempre esta tendencia en las partes frontales pintadas. Escapan también de esta regla el reverso de la "cerámica frontal" y los huacos utilitarios de calidad y clase inferior. *Este "horror vacuo", y no la influencia indo-asiática, sería*

la causa de la recargada, fastuosa y exhuberante ornamentación que se superpondría y acentuaría lo que de por sí recargada del churriguerismo y del mudéjar. Mostrando una contribución más de lo indígena al arte "colonial", y explica la razón de tal cantidad en la confección de retablos, púlpitos, imafrontes, etc. tan ricamente dorados por la fastuosidad del criollo o de la poderosa comunidad religiosa, o el recuerdo en el indígena de sus templos y "palacios" de paredes cubiertas con láminas, relieves o reproducciones de la flora o fauna en oro y plata repujada (66) y daría la razón de por qué preséntase en el Cuzco las numerosas excepciones que anota el Sr. Noel a su norma de la mayor influencia costeña.

Hay que tener en cuenta, además, el "renacimiento" indígena, pues ésta efectivamente produjose como ya anotara el Sr. Guido (67)· Tenemos ejemplares interesantísimos en todas aquellas piezas llamadas de transición, donde además de poder constatar la asimilación por los aborígenes de algunos motivos importados de España, muestran en su manufactura, sin traba o coacción alguna, verdadera potencialidad artística.

e).—No sabemos debido a qué razón hemos de ir a buscar los coronamientos de los altares a Corea o Indo-China, cuando más lógico sería buscarlos en España. El Sr. Antonio Salo Marco (68), haciendo resaltar la influencia germánica en el renacimiento español, anota en los altares renacentistas germanos los remates y follajes simétricos así como los frontones cortados de medio punto; de esta manera el renacimiento germano sería el origen inmediato del coronamiento de los altares como manifestaríase ampliamente en la Capilla Real de Granada — ejecutado por Felipe de Borgoña; — el coronamiento en este Altar Mayor muestra aún una verticalidad (69).

Si observamos en el retablo (crucero lado del Evangelio) de la iglesia de Santa María Magdalena de Granada (70), podemos apreciar molduras a modo de postas foliadas. Forma similar a esta disposición la hallaremos en el retablo de San Cayetano en la iglesia de Jesús María, careciendo de coronación (a modo de cresteria) como en el citado de Santa María Magdalena de Granada. El coronamiento no viene a ser sino la transplantación de estas postas foliadas de los costados del retablo a la parte superior de las cornizas, consiguiéndose con esto imprecisar los límites geométricos del retablo en la lucha del churriguerismo contra los ritmos rectos de la arquitectura formal.

Los coronamientos de sillas, paneles, hornacinas, en la plástica de la India, muestra una disposición vertical en sus motivos ornamentales inscribibles en triángulo, como lo podemos notar claramente en el templo de Konarka en el Neminatha (Jaina), en los de Angkor-Thom (Bayon), así como en Angkor Vat (71). Igual verticalidad anotaremos en el templo de Kyuaktaugyi en Amapura (Birmania) (72). mientras los coronamientos de las iglesias de Lima muestran una acentuada horizontalidad. Si efectivamente se hubiese tratado de artífices orientales, ellos podrían, con gran libertad de acción, transportar sus peculiares acentos a estos motivos de ornamentación, lo que no sucede.

En 1921 decía el Sr. Martín Noel a este respecto: "el retorcido moldurado de los frontones, son réplicas ingeniosas en lenguaje americano, de otros tantos elementos que prosperan bajo el cielo andaluz" (73) preferimos, este, su propio modo de ver el arte.

La forma de rematar los retablos o imafrontes no es, pues, propiamente indo-chino, coreano ni exclusivo de la América, lo presenciamos en el arte germánico, lo constatamos nuevamente en el renacimiento español y en los estilos que lo sucedieron, que se presentan antes que las influencias indo-mejicanas hubiesen llegado a España.

f).—El Sr. José Gabriel Navarro en su estudio sobre la escultura en el Ecuador, encuentra características similares a aquellas del "oriente", ampliando en este punto la tesis del Sr. Sartorio. Las semejanzas aducidas, tal como han sido expuestas no llegan a darnos la convicción de deberse éstas a una legítima influencia.

I. Los querubines con alas de plata en la espalda y en los pies no los hemos podido observar en Lima, pero en cambio en la valiosa colección de "keros" y tejidos de la llamada época de "transición" del Sr. Manuel Valle, podemos constar en dos de los especímenes de fines del siglo XVI, la presencia de figuras que tienen un par de alas en la espalda y una sola, a modo de cola en los pies. es decir que ornitomorfizaron a los ángeles.

II. La túnica de las imágenes consteladas con rosas de oro tampoco podría ser en el Perú una evidencia. Pasados los primeros años de la Conquista comienza a destacarse la llamada pintura cuzqueña que justamente la podemos reconocer a simple vista. amén de otros detalles, por lo recargado que aparecen las túnicas con rosas estrellas, encajes dorados, etc. Como lo pone en evidencia el Sr. F. Cossio del Pomar en su "Pintura Colonial".

III - IV. El abrillantado de las imágenes tampoco puede ser, en forma general, atribuido a los orientales; la laca, los barnices y el abrillantado ampleado en las "Indias Orientales" difiere en la técnica—que tampoco es patrimonio exclusivo de una sociedad—como en los productos empleados para lograr este efecto. En la colección antes citada de "Keros" podemos apreciar estos mismos efectos brillantes. En los estudios que ha hecho el Sr. Valle ha podido constatar la presencia de oro finamente pulverizado en las pinturas, o mejor dicho masa de pinturas.



SAN FRANCISCO DE ASIS

V. La escultura romana, barroca y otras, caracterízanse por la gran expresión y personalidad que se ha logrado dar a sus personajes, y en esta consideración no creemos que la posición de las manos puedan ser considerados como patrimonio exclusivo del "oriente", ello pertenece al lenguaje mímico universal.

VI. Si nos situamos de acuerdo con el modo de pensar del criollo o mestizo en la Colonia, no consideraremos como ilógico el ver poner a "Nazarenos" en ricos tronos de oro, o caído apoyarse en cojines ricamente trabajados, pues para Calancha, (74) como para todos los sacerdotes y devotos, la mayor riqueza era poco para el culto de Dios, y mucho más cuando tratábase de su efigie. De otra manera no se explicaría el apogeo del arte religioso que duró

mientras duró la fortuna particular. Con la supresión de las Encomiendas en 1720, puede decirse, que el arte religioso y aún el civil, que no habían llegado todavía a su culminación, quedaron estancados.

VII - VIII. Las aureolas y los cánones de proporción han sido utilizados y conocidos en Europa mucho antes del descubrimiento de América, acentuáronse con el Renacimiento y pasaron a las nuevas tierras; lo aborigen peruano tiene también sus propios cánones de proporción.

El sistema gremial de trabajo no puede servir de comprobación. Los gremios desaparecen en Francia a fines del siglo XVIII y principios del XIX, mientras que en España subsistieron aún, como también en el Perú.

Por todo lo que antecede, creemos infundada, (75) la hipótesis de tal influencia hindu-buda-asiática en el arte "Colonial". limeño (76) en la escultura, arquitectura y decoración durante los siglos XVI, XVII y primer cuarto del XVIII.

---

(1).—Es sugestiva la Ordenaza del Regimiento de 29 de diciembre de 1542, que transcribe Bernabe Cobo en su "Historia de la fundación de Lima" (en Monografías Históricas sobre la Fundación de Lima; Lib. e Imp. Gil. S. A., 1935, Tomo I, pág. 66-67) sobre la prohibición de hacer dulces y confites "por cuanto de hacerse la dicha confitura viene daño a la República"; y se hacen los hombres ociosos y vagabundos", penándose la infracción con multa de 50 pesos la primera vez y destierro perpétuo la segunda.

(2).—"El Perú Histórico y Artístico, Influencia y descendencia de los montañeses en él", por José de la Riva-Agüero. Tall. Tip. J. Martínez Santander 1921; principalmente pgs. 84-93; 113-115; 157-181.

"Lima en el siglo XVIII" por Jorge Guillermo Leguía. en "Mercurio Peruano", 1920.

"Lima Colonial", por José Gálvez. "Lima en el IV Centenario de su Fundación, Monografías del departamento de Lima". Editorial Minerva, 1935.

Ver además Crónica Moralizada de Antonio de Calancha, Diario de Mugaburu, Diario de Suardo;. . . .

(3).—"La víspera del fallecimiento de Nicolás de Dios Ayllón", cuenta la crónica monacal (M. 1. pg. 68) en un sueño se le apareció la "Reyna de los Angeles" y le indicó que se debería llamar en adelante "La casa de Jesús, María y Joseph".

(4).—Plano de Lima, 1685 de Koening.

(5).—En el Archivo del citado monasterio, encuéntrase entre numerosas cartas del siglo XVIII, Reales Cédulas, papeles varios, libros de cuenta, cuatro manuscritos principales, de los cuales nos valemos para hacer la brevísima historia.

Manuscrito No. 1; En el que se trata de la vida de Nicolás de Dios Ayllón escrita en 2 partes: la primera subdividida en 31 capítulos faltando los primeros; y la Segunda Parte en 14 cap. bajo el título "Estado en que se halla la casa de Jesús, María y Joseph quees en la que vivió y murió el venerable hermano Nicolás de Dios, por principios del año de mil seiscientos y setenta y nueve escrito con ocasión de la licencia que nuestro EXmo. y Yllmo. Doctor don Melchor de Liñán y Cisneros Arzobispo deesta Ciudad de Lima y Virrey de todos estos Reynos, dió para que generalmente en todos ellos y en esta ciudad se pidiese limosna para comprar dicha casa y mover los ánimos de los fieles para que ayuden con sus limosnas auna obra tan piadosa y deel seruicio de Dios Nuestro Señor". En cien fojas numeradas faltan 14 primeras y unas posteriores: 15.5 x 21.5 ctm.

Manuscrito No. 2; "Manual" que escribió de la hermana María Jacinta re la Santísima Trinidad, para edificación de las hermanas. En 193 fojas sin numerar le faltan numerosas fojas del principio lo mismo que al final muy deteriorado por las termites. Parece ser copia de mediados del siglo XVIII (de un manuscrito que ya no existe) como se deduce por la ortografía empleada y la letra que no corresponde a la Hermana María Jacinta según otras cartas y firmas que ahí se encuentra. Este manuscrito ha servido de fuente para el No. 3 y 4; 14.5 x 20.5 ctm.

(5).—**Manuscrito No. 3**; Intitulado "PARTE PRIMERA en que se contiene la Relación del Origen y Fundación del Beaterio de Jesús, María y Joseph de esta Ciudad de Lima. Y la vida y Virtudes de la Madre María Jacinta de la SSma. Trinidad su Fundadora" en 45 fojas, sin numerar faltando las posteriores. 16 x 21.5 ctm.

Manuscrito No. 4; En la primera parte es una copia mutilada del anterior (pp. 1-67).—En la segunda (ps. 67-246) trata de la fundación del monasterio, la venida de las madres fundadores de España. Llega hasta el año 1721. A esta crónica conventual se han agregado la vida de la Rva. M. Sor María Rosa (pp. 260-287) a quien se atribuye la segunda parte. Y la de la Rv. Madre Sor María Getrudis (pp. 287-296). 15 x 21.5 ctm. Empastado en cartón y cuero. en el lomo título dorado sobre fondo rojo que dice "FUNDACUON/DE JESUS/MARIA JOSE".

(6).—"Noticias Secretas de América", por Jorge Juan y Antonio de Ulloa, Editorial América, Madrid 1918.

(7).—Manuscrito No. 1; Manuscrito No. 2; el expediente se encuentra en sobre cerrado en el Archivo del Palacio Arzobispal.

(8).—Según Mendiburu, en su Diccionario biográfico, fué Mendoza Cisneros nieto de la hermana del padre Juan de Alloza, propietario de todo ese terreno.

(9).—Otro manuscrito difiere al indicar que esta donación fué debida a una intervención Divina mediante un sueño.

(10).—En la biografía de Sebastián de los Ríos, Mendiburu confunde la construcción de la Capilla con la Iglesia, Sebastián de los Ríos construyó la primera capilla más no la Igesia.

(11).—Este cuadro pintado por Fdo. Miñ Gómez Caxa. F. AÑO DE 1678, 1.65 x 2.13 mt. existe en la sala de entrada—escritorio—del Monasterio.

(12).—Este cuadro de la Inmaculada existe en la Sala Capitular, él es de buena ejecución y ha sido recortado para colocarlo en una espe-

cie de hornacina. Muestra la influencia bizantina en los dorados y encajes de oro que le rodean. Siglo XVIII.

(13).—Ms. No. 1, fj. 72; este cuadro de Santa Rosa existe también en la Sala Capitular.

(14).—En un cuadernillo de 24 fojas de 22 x 31 ctm. forrado en pergamino se conservan las Reales Cédulas firmadas por los reyes de España. Así como los pases de la Casa de Contratación de Sevilla y del Obispo de Toledo.

(15).—Leyenda en un cuadro que se conserva en la Sacristía, y Ms. No. 4. pg. 51.

(16).—Ms. No. 4, pg. 251, y Diccionario Biográfico Mendiburu.

(17).—Ms. No. 4, pg. 239.

(18).—Las crónicas no dan el nombre, él se encuentra en la leyenda de un cuadro en el pasaje a la Sacristía.

(19).—Ms. No. 4, pg. 241. Ella pasó en 1747 a fundar el Monasterio de Trujillo.

(20).—Nuevamente tenemos que valernos de otra leyenda que existe en el óleo de Nicolás de Arvide en la Sacristía de la Iglesia.

(21).—Manuscrito No. 4, pg. 241; En la carta de marzo 20 de 1729 de Fr. José Obispo de la Concepción dirigida a Sor. Josepha Victoria Abadesa del Monasterio de Jesús María, recuerda los numerosos versos que compuso la Rvda. Madre Josepha Azaña en ocasión de este estreno.

(22).—Carta informativa de la Rvda. Madre Abadesa a don Felipe Masías, Comisionado para la Estadística General. Junio 12 de 1870. Archivo del Monasterio de Jesús María.

Correspondencia del Marqués de Castell Fuerte, tanto de Lima como posteriormente de Madrid. No hemos encontrado en ellos datos sobre su apoyo para la iglesia pero si para la construcción de una galería en el monasterio, que costó 600 pesos, una tasación que mandó hacer importaba 797 ps.

(23).—Legajo, viñeta "Monasterio de Jesús María".

(24).—Diccionario biográfico de Mendiburu, Memoria de Manso de Velazco.

(25).—El Plano de Lima, por Ricardo Tizón y Bueno en Monografías Históricas sobre la ciudad de Lima, Tomo I, pg. 418. Lib. e Imp. Gil S. A. 1935.

(26).—Leyenda en un óleo existente en la Sala Capitular del Monasterio.

(27).—Ver planta y corte en pg....

(28).—El Barroco en España, por Otto Schubert, Editorial "Saturnino Calleja" S. A. Madrid, 1924. pg. 176-177.

(29).—O. Schubert. ob. cit. pg. 270-271.

(30).—Ocupándose el Dr. Juan Manuel Peña Prado sobre la pintura y escultura en Lima no insistimos en esta materia.

(31).—"Protestación Pública, pedisión y elección que hacen todas las hermanas que moran en esta casa de Jesús, María y Joseph....." Archivo del Monatesrio.

(32).—Carta de Diego Ygnd. de Noviembre 3 de 1734, dirigida a la Rvda. Madre Abadesa. "Doi infinitas gracias al Altísimo por las misericordias que en este nuevo trienio de Ud. ha obrado con esa casa sacta. casa de santa obra y tan maravlloso assi en lo interior dela vivienda de las Reli-

giosas, como en el Aseo de la Yglesia con tanta alhaja preciosa que le ha entrado, y con haverse dorado ya los 4 altares y esperanzas que havía p-ar-a el de S. Ant-oni-o cuando lei las ruinas del temblor de abril. luego hiceles en mi corazón en la Casa y en la Yglesia pero haciendo reparo de que la fecha de su carta de Ud. es posterior, y no me dice nada, quiero discurrir para acallar mi cuidado...."

(33).—Conceptos fundamentales en la Historia del Arte, por Enrique Wolfflin, Calpe, Madrid, 1924; pg. 144.

(34).—"Libros de cuentas" del Síndico Sr. Revoredo.

(35).—Ms. No. 4 pg. 257; "Tenemos la fortuna de estar asistidas de un gran bien hechor don José de Ivañez, quien después de haber gastado en el retablo del Altar Mayor, y su adorno, y en el de la Sacristía la mayor parte de su caudal, corre con el cuidado de la limosna".

En el segundo cuerpo del altar mayor encontramos esta cita "C. Arias, dorrador 1744'.

(36).—"Estando Su Iglesia en estado de ruina, se ha dedicado a refaccionarla, una Persona Piadosa, y siendo preciso trasladar el Smo. Sacramento del Altar Mayor aun altar portátil que se pienza formar en la Sachristía para que de esa manera puedan los operarios travajar sin recelo de falta de reverencia"....

(37).—Las plataformas de los retablos, así como la base de las pilastras han sido construídos con el granito llamado "ala de mosca" procedente de la isla de San Lorenzo (Callao).

(38).—"Diario de Lima" por José de Mugaburu, en Colección de Fuentes Históricas; primera serie T. VII y VIII. Mugaburu anota que el 27 de febrero de 1672 comenzó a trabajar la "sierra de agua" su resultado inmediato fué un accidente funesto.

(39).—Ob. cit. pg. 88.

(40).—En casi todos los monasterios de Lima, encontraremos este mismo tipo de rejas de barrotes cuadrangulares perforando en diagonal a los horizontales y que corresponderían al gótico de la segunda época. Al hablar sobre la reja la crónica lo califica de "magnífica".

(41).—Carta fechada en Córdova, junio 24 de 1729 de Zfu. Ju. Obp. dirigida a la madre Abadesa Sor Josepha. "Agradesco a V. M. a que me-da de-las muchas misericordias q Nro Dios con esa casa en el trienio de-su govierno con-las obras, alajas, Y adornos tan ricos q. Ycieron, deq. he dado al Sr. muchas gracias...."

Es interesante el contenido de las dos comunicaciones que transcribimos, siempre se lee en las crónicas los préstamos de las alhajas para solemnizar las festividades religiosas, pero no se ha presentado aun documentos a este respecto. "JHs. Nos Abrase en-su purísimo Amor Sr. y P-adr-e mío eRezibido el papel avvia y biendo su contenido Digo que estoy Mui promta A obedecer como su mas Rendida Subdita pero pongo en-noticia de usia. Como algunas de las halajas de nuestra iglesia las dieron los Bien echores. Con el conque no se prestaran A nadie y así para asegurar se Mantubieron conforme su deseo y Boluntad y las aseguraron con Rigurosas escrituras de si las prestásemos fuésemos enajenadas de ellas señalando parte que salgan a quitarlas y quedarse con ellas y así emos de deber a Usía nos Ayude a defendernos esto pido, y Ruego quedando siempre fina y segura sierva Rendida Hija de Vua q en el Sr. le Ama y estima como debe.

Sor Ma. Jetrudis,
yndigna Abba-desa-"

"No obstante la Respuesta que hace la M. Abba-desa en este escrito, cumplirá con lo mandado que se entreguen todas la alajas con que se adorna a Ygesia de este Monasterio pa-ra efecto de que sirvan al de esta Cathedral en la fiesta q-ue dispone y conq-ue celebra la Cononion de Sic Sto. Prelado el glorioso Sto. Thoribio respecto de que no sirviendo como no sirve de exemplar el preste empréstito, pa las demas festividades annuales ni p-ara otras qualesquier extraordinarias, que no sean de las revelantes circunstancias que concurren en la presente asi por razón de ser Canonisado, no se puede ni se deve entender comprenhendido este caso, en la general prohivission, del empréstito que de dhas alajas hicieron los donantes; quienes solo miraron a impedir el frecuente uso de ellas para obviar la deterioridad que se les pudiera seguir de la referida frecuencia; en cuia atensión y p-ar-a que del presente empréstito que sele ordena y manda de bajo de obed-ienci-a a la d-ic-ha M. Abbadesa, no se origine contravenir a la loable disposición de dichos donantes, antes si se coadiuve en la manera que se puede, su observancia manda assi mismo a la dicha Ma. Abba, y a las q. le sucedieren en el oficio debaxo de Sta. Obe-dien-sa que no las puedan prestar ni presten en manera algunas dichas alajas que tuvieran la calidad que expresan, con razón ni pretexto alguno, sino es en el caso prevenido de las circunstancias referidas, y con intervención y expresso orden del Prelado para cuio cumplido efecto, se guardará en el archivo este decreto, que sirve de bastante auto. Lima, Abril 29 de 729. Fr. Paredes".

(42).—A consecuencia del terremoto de 1736, la propiedad urbana perdió gran parte de su valor, como resultado tenemos en este monasterio el poder general que en 5 de diciembre de 1749 se dió a don José de Guisasola, Síndico del monasterio para poder vender, rebajar censos, etc.

En la visita que hiciera el Arzobispo Diego del Coro en abril 28 de 1759, hace anotar en el libro de elección de Abadesas "ordeno, mando que se hagan inventarios de los bienes de la Iglesia y Sacristía en el término de dos meses con expresiones de cosas y poco mas o menos de sus valores" entre otras de sus disposiciones indica "Lo certero que en adelante no se haga Alhaja ninguna en la Yglesia de valer, ni de adorno interior del monasterio, sin expresa licencia del Prelado y conocimiento si es conforme o no a la pobreza que deben observar dicha comunidad".

(43).—Entendemos por "oriental" las supuestas influencias en el arte "colonial" y que tendrían su origen en el territorio conocido como las "Indias Orientales" es decir, Filipinas, Japón, China, India.

(44).—"La escultura en el Ecuador; siglos XVI al XVIII" por José Gabriel Navarro. Madrid, Imp. de Antonio Marzo, 1929.

(45).—"Arquitectura Virreynal" por Martín S. Noel en "Estudios y Documentos para la Historia del Arte Colonial" Vol. I.

(46).—Navarro Ob. cit. pg. 7-10.

(47).—No deseamos entrar en discusión sobre la improbada prioridad.

(48).—Navarro, ob. cit. pg. 41.

(49).—Ob. cit. pg. 105-106.

(50).—Ob. cit. pg. 21.

(51).—Lo que antecede. Ob. cit. pg. 39-40.

(52).—"Introduction to the History of Science" by George Sarton, Published for the Carnegie Institution of Washington by William & William Company, Baltimore, 1927, V. I. principalmente Introduction Chapter.

(53).—"Archimedes of the future of Physics" by L. L. Whyte; London Kegan Paul Trench, Trubner & Co., Ltda. 1926, pp. 7-12.

(54).—Los navíos a que se refiere eran solo en número de dos.

(55).—"Cartas edificantes, y curiosas escritas de las Misiones estrangeras, y de Levante por algunos misioneros de la Compaña de Jesús, Traducidas por el padre Diego Davin de la misma Compaña". Madrid, Imp. de la Viuda de Manuel Fernández y del Supremo Gobierno de la Inqusición Año M. DCC.LV. Ver. Tomo VII, pg. 246-285, carta fechada en Pondichery, febrero 20 de 1711, del Padre Taillander misionero de la Compañía de Jesús al Padre Willard de la misma Compañía.

(56).—Se atribuye a los misioneros franciscanos la importación de artífices "Orientales", y curioso es que en la Iglesia de San Francisco (el grande) o en la "Capilla de la Enfermería" o capillas de los Terciarios del mismo convento, o en las tres capillas e iglesia franciscana de los Descalzos no aparezca ninguna remota posibilidad de la tantas veces nombrada influencia.

(57).—"Recopilación de las Leyes de las Indias" Tomo IV. Madrid, por Antonio Balbas, 1756; segunda edición.

"Política Indiana" por Juan de Solórzano Perreira. Oficina de Diego Díaz de la Carrera, Año de 1647. Lib. VI, Cap. X, No. 22. 23. 24, 37.

Puede verse los estudios de César Antonio Ugarte, Emilio Romero en la "Historia Económica del Perú"; "La política Económica de la Metrópoli" por P. M. Oliveira. Rev. Universitaria, Año X. Vo. I. 1915. Lima, pp. 422-431; ". . . .

(58).—"Historia del Nuevo Mundo" por el P. Bernabé Cobo, Sevilla Imp. de E. Rasco, 1890, Tomo II, pp. 442-452.

(59).—"Silabario de la Decoración Americana" por Ricardo Rojas. Madrid, Tall. Tip. Galo Saez Villanueva, 1930. Buenos Aires Lib. "La Facultad" pg. 71.

(60).—"La ciudad de los Incas" por Uriel García, Cuzco Lib. Imp. H. G. Rosas, 1922, principalmente pp. 108-110.

(61).—"Contribución a la Historia de la Arquitectura Hispano-Americana" por Martín Noel. Talleres S. A. "Casa Jacobo Peuser", Ltda. Buenos Aires 1921; pp. 40, 46, 61, 70, 85, 91,. . . .

"Fundamentos para una Estética Nacional" por Martín S. Noel. Buenos Aires. Tall. Rodríguez Giles, 1926; prin. 157-161, 170, "in fine" pp. 225-227. Prólogo a la obra "Fusión Hispano Indígena en la Arquitectura Virreynal" ob. cit. pg. 89-105.

"Teoría Histórica de la Arquitectura Virreynal. Primera parte. por Martín S. Noel. Buenos Aires, Tall. Graf. Jacobo Peuser Ltda. 1932 pg. 31, 133-134.

(62).—"Fusión Hispano Indígena en la Arquitectura Colonial" por Angel Guido. Edit. "La Casa del Libro" S. A. Rosario 1925; prin. pp. 91-101, 107-137.

(63).—Además de obras antes citadas. estudio sobre al Arte Colonial Hispano-Americano por José Gabriel Navarro en "Aportación al Estudio de la Cultura Española en Las Indias" Madrid, Tall. Tip. Espasa Calpe S. A. 1930; pp. 25, 48, 73. "Summary of ten Lectures on Ecuadorian Art" en "Publications of the Centro de Estudios". Number 1, Panamá 1935.

(64).—"Pintura Colonial (Escuela Cuzqueña)" por F. Cossio del Pomar; Paris Créte Impresor.

(65).—"Programa Analítico de Historia del Arte" por Guillermo Salinas Cossio; Lima, "La Opinión Nacional" 1930, princpalmente pg. 150-151

(66).—"La Crónica del Perú nuevamente escrita por Pedro de Cieza de León, vecino de Sevilla" en Colección Urteaga, Segunda Serie T. VII; Lima Lib. e Imp. Gil 1924; principalmente Cap. XLIV pp. 146-152.

"Segunda Parte de la Crónica del Perú, que trata del Señorío de los Incas Yupanquis y de sus grandes hechos y gobernación escrita por Pedro Cieza de León" publicada por Marcos Jiménez de la Espada. Madrid Imp. de Manuel Ginés Hernández, 1880, princi. pg. 48-51.

"Primera Parte de los Comentarios Reales que tratan de el origen de los Incas, Reies, que fueron del Perú, en Paz, y en Guerra: de sus vidas, y conquistas: y de todo lo que fué aquel Imperio, y su repúblca, antes que los Españoles pasaran, a el". por el Inca Garcilazo de la Vega. Madrid, Oficina Real, Nicolás Rodríguez Franco 1723, Libro Sexto, fi. 171-177.

(67).—Ob. ct. pg. 49 y sig.

(68).—"El Estilo Renacimiento Español" por Antonio Salo Marco, Casa Editorial Feliu y Susanna, Barcelona, s.a.
Schubert, ob. cit. pg. 8.

(69).—Si hemos de entender como coronamiento todo lo que queda encima del último cuerpo superior del retablo, estos motivos lo encontramos tanto en el barroco español como en el italiano. Suponemos que el Sr. Sartorio se refiera al molduraje que va encima de las cornisas. En este caso consideramos como vertical cuando los ejes de simetría o disposición de los motivos ornamentales siguen la dirección de los radios o perpendiculares de las cornisas que ornamentan.

(70).—Schubert. ob. cit. pg. 176.

(71).—"Indische Plastik" por William Cohn; Berlin, Bruno Cassirer Verlag, 1921. pps. 61-68; 73-74; 125-131; 68-81.

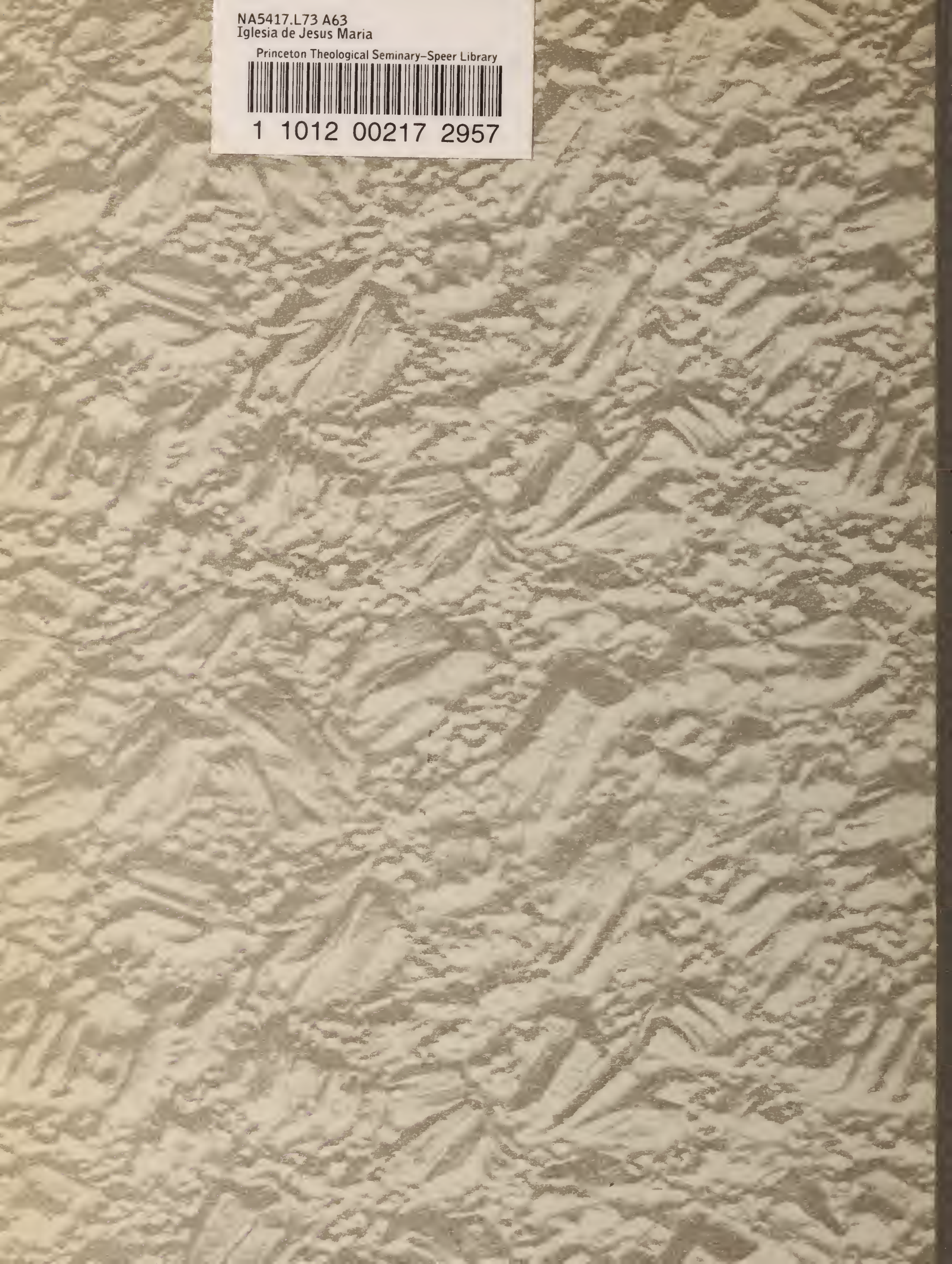
(72).—"L' Architecture, L'Orient, Médiéval et Moderne" por Francois Benoit; Paris, Dunod, 1912, pg. 406-412.

(73).—Contribución a la Arquitetura Hispano Americana, pg. 63.

(74).—"Chronica moralizada del Orden de S. Augustin en el Perú con sucesos exemplares vistos en esta monarchia". Por Antonio de la Calancha". Tomo I, Barcelona, Pedro Lacavallería (impresor) 1639.

(75).—Salvo inverosímiles descubrmientos que atestiguen fehacientemente este hecho.

(76).—Y por extensión en el peruano, ya que según la norma del Sr. Noe, Lima como ciudad costera debió recibir mayor influencia.


NA5417.L73 A63
Iglesia de Jesus Maria
Princeton Theological Seminary-Speer Library
1 1012 00217 2957